

غياب القائد

لا مبالغة في القول بأن غياب جمال عبدالناصر ، في هذه الفترة الصعبة من تاريخ العرب الحديث ، كان نكسة جديدة لا تقل خطورة واثرا عن نكسة الانفصال وهزيمة حزيران .

ذلك ان الامة العربية كانت تعمل ، بقيادة عبدالناصر ، لمحو عار ذلك الانفصال وتلك الهزيمة بتحقيق الوحدة من جديد وكسب النصر الذي اختطفته حرب الايام الستة ، فاذا بموت القائد يبعد - على الاقل - تحقيق هذين المطلبين الى فترة طويلة من الزمن .

ولا شك في أن القدر قد ظلم عبدالناصر اذ حرمه ثمرة الانجازات التي حققها في حياته للشعب المصري والامة العربية بأسرها . فان ثورة ٢٣ يوليو التي فجرها كانت رائدة الثورات العربية بما تمخضت عنه من مآثر في ميادين الإصلاح الزراعي والتصنيع والقوانين الاشتراكية والتطورات الاجتماعية والثقافية ، بالإضافة الى التحرر السياسي والقومي الذي وجه الى الاستعمار والامبريالية اقسى الضربات التي وجهت اليهما في العصر الحديث ، هذا التحرر الذي يقظ القارة الافريقية كلها ، فخلق لأول مرة في التاريخ كتلة نالت ذات وزن في علاقات القوى العالمية .

ولكن الامة العربية ستجني ، من غير شك ، ثمرة الاعمال التي هياها لها عبدالناصر قبل ان يغيب ، سواء رزقت فائدا في مثل قيمة هذا القائد ام لم ترزق ، لأن معالم الطريق أصبحت واضحة والغايات محددة . وقد اثبتت احداث التاريخ العربي ان هذه الامة تملك من الحيوية وطاقة الانبعاث ما يجعلها قادرة دائما على فھر المصاعب التي تواجهها والتغلب على جميع العقبات التي تعترض سبيلها .

ولعلّ أعمق شعور احسّت به الامة العربية اثر فقدان قائدها هو شعور الوحدة . فلم يهرّ في تاريخ العرب المعاصر حدث ابرز هذا الشعور كغياب عبدالناصر . وربما كان موت هذا الزعيم العظيم دعوة اخيرة الى ائتحاد العرب ، بل لعل هذا الموت انذار اخير بأن الامة العربية آيلة الى الانحلال والزوال اذا لم تعمل على تحقيق وحدتها باسرع وقت ممكن .

ان خسارة العرب بفقدان عبدالناصر خسارة فادحة لا يعوّضها الا ايمان ممانل لايمانه بوحدة المصير العربي والعمل بوحى هذا الايمان . ولن يكون للحرية والاشتراكية وحدهما ان تنقذا العرب اذا لم يتحدوا .

وبعد ، فسوف تكتب صفحات كثيرة عن عصر عبدالناصر قبل ان تنفذ الكلمات . وهذه المجلة التي اتفق ان ولدت بعد اشهر قليلة من ميلاد ثورة عبدالناصر سيكون لها نصيب من هذه الصفحات ، وانما هي الان كلمة عاجلة تستوقف صدور العدد الذي كاد يخرج الى السوق عند نعي الرئيس القائد .

ولن يحول هذا دون الاشارة السريعة الى ما شهده عصر عبدالناصر هذا من ازدهار الادب العربي الحديث في مصر وبالتالي في الوطن العربي كله بفضل ما هيّأته ثورة ٢٣ يوليو من اجواء التشجيع والحرية والدفع لمختلف ألوان النشاط الفكري والفني في العقدين الماضيين . وسيظل الادب مدينا بهذا الازدهار لسنوات طويلة اخرى .

تحية لروح القائد البطل وعزاء لامة العرب الخالدة .

سهيل ادريس

امتحان الثورة الفلسطينية

كانت مجزرة الاردن الرهيبة امرا ضروريا لعجم عود الثورة الفلسطينية وامتحانها على الصعيدين العقائدي والواقعي.

وقد نجحت الثورة الفلسطينية في هذا الامتحان ، فاذا بها تنتصب كيانا عملاقا يتمتع بكل الوسائل التي تضمن له الصمود والبقاء والحياة .

صحيح ان الثمن الذي دفعته الثورة الفدائية كان باهظا ، ولكننا اذا تذكرنا ان هذا الثمن انما تدفعه المقاومة الفلسطينية عن «الثورة» العربية كلها ، الثورة المكتوبة والمرتجاة ، فانما نعتبره الثمن الوحيد الشريف الذي لا مناص من دفعه .

ان العمل الفدائي يخرج من هذه المحنة الان انقى قلبا واشد اخلاصا لنفسه . انه يعتمد بدماء كان لا بد من ان يسفكها وهو في طريقه الى مجابهة عدوه ومن وراء هذا العدو .

لقد انطلقت الثورة الفلسطينية منذ خمسة اعوام ، ولكنها اليوم فقط تثبت اقدامها وتركز مواقعها في قلب كل جزء من الوطن العربي لان قدر الانسان العربي مشدود اليها شدا وثيقا : فهي مدعوة الى اكتساح عناصر الخيانة والعمالة وتطهير الصفوف العربية من التخاذل والركود والاستسلام ، وبث روح الثورة النقية في النفوس والقلوب .

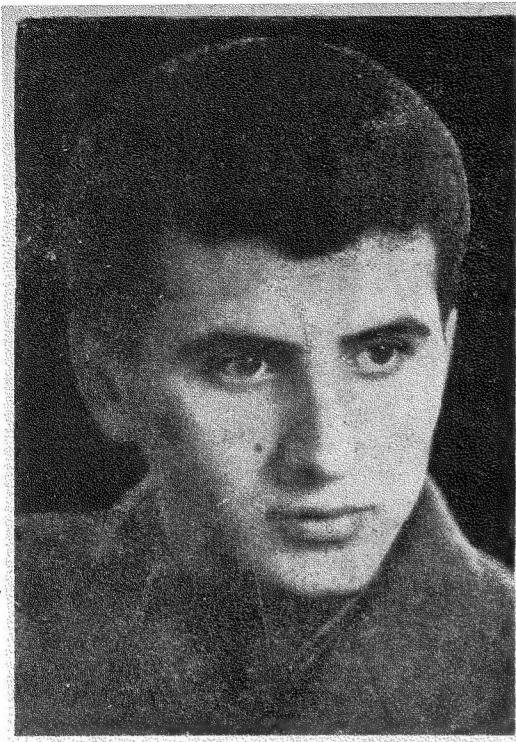
والحق ان الثورة الفلسطينية انما تبدأ الان عملها الصحيح ، ولم يكن ما قامت به من قبل الا تمهيدا وتوطئة اثبتنا انها جديرة بالحياة وتحمل عبء الثورة العربية الجديدة .

لقد كتب على الانسان الفلسطيني ان يتحمل عن الانسان العربي كله افدح الابعاء وادمى التضحيات ، فحق له اليوم ان يكون في مركز القيادة لهذه المعركة المصيرية التي تخوضها الامة العربية دفاعا عن حقها في الحياة الكريمة تجاه قوى العمالة والصهيونية والاستعمار . وقد ابدى هذا الانسان الفلسطيني في معارك الاردن الاخيرة من البطولة والتضحية ما يرد الثقة بالانسان العربي وبقدرته على مواجهة اقصى المحسن والمصاعب .

ولئن كانت الثورة الفلسطينية مدعوة الى مزيد من التضحيات ، لانها مرصودة لمستقبل عظيم ومصير مشرف ، فان الثورات العربية الاخرى مدعوة الى دعمها ومؤازرتها اذا شاءت الا تقع بينها وبين تلك الثورة مجابهة عنيفة ربما انقلبت الى خصومة وعداء . وقد قلنا دائما ان الثورة العربية والثورة الفلسطينية متكاملتان ، وليس في صالح احدهما ان تنفصل عن الاخرى .

ومهما كانت نتائج مجزرة الاردن ، فقد كان فيها امتحان للثورة الفلسطينية لنفسها ولسواها . وقد كشف هذا الامتحان عن صدق هذه الثورة وثقائها كما كشف عن زيف كثير من الذين تعاملت معهم وعن قدر كبير من الدجل والخداع والمخاتلة ، فكان لها بذلك دروس عميقة تدخرها للمستقبل .

تحية تقدير للثورة الصامدة !



مقابلة أدبيّة مع :

سميح القاسم

زار الشاعر سميح القاسم جمهورية ألمانيا الديمقراطية في شهر تموز الماضي ضمن جولة كان يقوم بها في اقطار أوروبا الاشتراكية ، وقد خص الآداب بهذه المقابلة التي تناول فيها جملة من القضايا الادبية العامة وقضايا الشعر العربي خاصة .

● انتقلا من الخاص الى العام ، وفي تجربتك كشاعر ، ما هي امكانات توظيف الشعر العربي المعاصر ، كثافة مقيّرة ، في عملية تغيير الواقع العربي ، وما هي مهمة الشعر التربوية في تكوين صياغات اعلم انسانية لشخصية الانسان العربي بحيث يتحول الى انسان اممي ووطني وحامل حضارة من طراز جديد ؟

— لعل كلمة « توظيف » انت غير دقيقة في موقعها من السؤال ، لانني اساسا اعتقد ان الشعر لا يوظف بل (يتجند) . ولاكون اكثر وضوحا ، اشير الى ان توظيف الشعر والآدب والفن بصورة عامة قد يساء فهمه او قد يؤدي الى الايحاء بأسلوب التوظيف القسري الذي الحق اضارا بالفة بالآدب والفنون في الاقطار الاشتراكية في العهد الستاليني ، ومن هنا اوثر استعمال كلمة (تجند) باعتبار التجند عملية ذاتية واخف وطأة حين نتكلم عن الشعر . واعتقد انه لا مجال لبذل اي نشاط من اجل تجنيد الشعر لانه ، بطبيعة الحال ، اذا كان شعرا اصيلا فهو ينتمي تلقائيا ويسهم في الصراع الفكري والطبقي عندنا كما هو الحال في جميع آداب العالم . هذا لا ينفي اننا نستطيع ان « نوظف » الشعر المتجند واقصد بذلك انه ينبغي علينا ان نعطي الشعر مكانته الطبيعية في الجبهة عن طريق تشجيع الاتجاهات الثورية في الشعر ونشرها على نطاق واسع والعمل على ترجمتها ايضا الى اللغات الاجنبية ومواكبة الحركة الشعرية بحركة نقدية موازية تسهم في حقل النشاط الشعري شكلا ومضمونا وتساعد شعراءنا على الانفتاح امام النتاج الشعري الانساني العالمي والتفاعل مع تجارب الشعوب الشعرية التقدمية آخذين بالحسبان ضرورة خلق اتصال ذوقي وفكري عميق بين الشعاصر والناس . ولا شك في ان الاستفادة من الشعر المتجند في معركتنا السياسية والحضارية من شأنها ان تسهم في صقل الشخص العربي

وجدانيا وعقليا بقدر ما يسهم التصنيع مثلا في صقل هذا الشخص المنسحق تحت اثقال هائلة من الرواسب الموروثة والتي يجتهد الفكر الرجعي في سبيل تعميقها وعزلها عن رياح الحياة الجديدة بذريعة الحفاظ على التقاليد العربية ولعله من الواضح ان الرجعيين يعملون على تكريس رجعتهم ماو حين بكل ما هو سلبي في التراث ، في الشعر كما في مقدمات وعناصر الانسان . من هنا نجد انفسنا في مواجهة حادة مع القبلية والتعصب الاقليمي والقومي وكلها من خصائص الشعر الذي يحاول المنظرون والنقاد المتخلفون تكريسها وصيانتها لمقاومة المفاهيم الاممية والاتجاهات الانسانية الكونية في الشعر الثوري الحديث .

● النقد الادبي لم يتم عضويا بنفس وتيرة نحو الشعر العربي هل ترى ان من الواجب القيام بما يمكن ان نسميه بـ « الثورة النقدية » من اجل تقييم التراث الشعري العربي وابرّاز جوانبه الانسانية والديمقراطية وتقييم الشعر العربي المعاصر تقييما موضوعيا ، ومن اجل تهديم الميول المحافظة ، البرجوازية عادة ، في النقد الادبي وتأسيس هذا النقد على اساس واقعية اشتراكية حقيقية ؟

— الحديث عن ثورة نقدية مرتبط ومتلاحم بالحديث الاشمل عن ثورة ثقافية ونحن لا نستطيع ان نتصور وقوع ثورة ثقافية بالشكل الذي تحدث فيه الثورة السياسية ، فالفرمانات والمراسيم تستطيع ان تبديل البناء الملموس والشكلي للمجتمع ولكنها تقف عاجزة امام التحول الثقافي وباعتقادي انه ينبغي علينا قبل الحديث عن ثورة ثقافية ان ننظم وان نوضح لانفسنا المعطيات والاسس التي تصلح لان تكون منطلقا لثورة ثقافية . صحيح اننا نمتلك ثقافة ثورية في اطر وتنظيمات معينة من مجتمعنا ولكن هذه الثقافة الثورية ما زالت في طور البحث عن النفس

وفي طور المفامرة وحين تكتشف ثقافتنا الثورية ذاتها تصبح بطبيعة التطور منطلقا لثورة ثقافية . من هنا معارضي للاستلوب الصيني القسري واللامنطقي في العملية التي اطلق عليها اسم الثورة الثقافية ، وارجو الاتق حركتنا الثورية في الخطأ نفسه الذي ادى الى كارثة ثقافية حسب اعتقادي ، وهذه المسألة تتطلب الحذر الشديد والتيقظ حيال الفوضى والرغونة والدوكمائية .

نعود الى الحديث عن النقد والنقد الشعري بالتحديد . مما وصلني منه ، استخلصت رأيا يجوز الجدل فيه . بعض النقاد الذين يعتنقون ايدولوجية ثورية ما زالوا في رأيي منفصمين في المجال الفني ولا زالوا واقعيين تحت تأثير المدارس البورجوازية الغربية وعذرهم في ذلك أنهم حصلوا ثقافتهم من مصادر غربية وتكونوا من حيث الذوق حسب المقاييس الغربية ، واحسن احيانا ان الناقد يبذل جهدا شاقا ويتعرض لصراع عنيف وحاد في محاولة التغلب على ثنائته وعلى انشاقه بين فكره الواعي وبين احساسه اللاواعي ، ويصح هذا الكلام باتجاه معاكس فقد لاحظت ان بعض النقاد الذين تثقفوا بثقافة اشتراكية استوعبوا مفاهيمها وتحمسوا لها بحيث دخلوا وضعا من الحساسية المفرطة تجاه كل ما هو غربي وانتقلوا من ثم الى مواقع خاطئة من التزمت والقصور الى درجة انتاج القمامات التي تكدست على جوهري الواقعية الاشتراكية فشوهته وفسدت منطلقه الى درجة التدمير . بصراحة انا اعيش ازمة ثقة بالنقد الادبي والشعري والفني الحالي لكنني متفائل بطلائع تبرز هنا وهناك في الصحف القليلة التي تصلني ولا شك لديّ بأن مرحلة التمزق العنيف سوف تفسح المجال لمرحلة جديدة هي مرحلة الثورة الثقافية المستمرة .

● اذا اعتبرنا ان شعر المقاومة انهي المرحلة الاولى من تطوره (البداية ، وبداية الدخول الى الحركة كممارس للتأثير) ، ما هي في رايك ملامح المرحلة التالية والى اي مدى يمكن لشعر المقاومة باعتباره تقليدا ادبيا جديدا انسانيا ناضجا في الشعر العربي ، ان يؤثر في تطوير الشعر العربي المعاصر وكسب الاعتراف النهائي الكامل بمجمل عملية التجديد الجارية فيه ؟

— من الطبيعي ان نختلف حول مراحل شعرنا ، واتجنب الان كلمة مقاومة لان بعض النقاد اثاروا زوبعة في فنان حول هذا المخلوق . تكاثرت الاسماء من شعر مقاومة الى شعر احتجاج الى شعر معارضة ، وكما تعلم فالاجتهاد في مثل هذه الشكليات هو من طبيعة العقل البرجوازي . وواضح لي ان الاعتقاد الشائع هو ان مراحل شعرنا بدأت بعد عدوان حزيران حيث فتح لنا العالم العربي ابوابه وقلبه . ولكن الحقيقة ان ثلاث مراحل

سبقت هذه المرحلة وهي : مرحلة اجترار الشعر الفلسطيني والعربي قبل النكبة ثم مرحلة ظهور عدد كبير من الطلاب والعمال الشعراء بلغ عددهم حوالي المائة والمرحلة الاخيرة ، مرحلة التشذيب والاختزال والتبلور التي يمثلها رفاقي توفيق زياد ومحمود درويش وسالم جبران وانا ، وفي الحقيقة هناك الكثير من الملامح المشتركة بيننا ولكن هناك ايضا الكثير من الملامح المختلفة ، وارجو ان تتضح هذه الحقيقة في المستقبل بعد الخروج من مظاهر الحماس الشديد والخلط السائدة الان .

بالنسبة للمرحلة التالية ، لا اريد ان اتنبأ ولكن استطيع التحدث عن تجربتي الخاصة ، فهذه المرحلة لن تكون مرحلة جماعية وانما مرحلة خاصة بكل منا ، مع الاحتفاظ بالملامح المشتركة ، وهي ملامح ايجابية وطيبة وحميمة . احس شخصا بانجراف شديد نحو الشعر المسرحي او المسرح الشعري وبوادر هذا التحول في تجربتي ثلاث مسرحيات ، نشرت اثنتين منها . وسرني خبر قرأته في المصور المصرية من ان المخرج نورالدمرداش سيخرج تجربتي المسرحية الاولى (قرقاشي) للتلفزيون المصري ولاتحاد الفنانين الفلسطينيين الذي سيقدمها في الاقطار العربية . وانا لا ادري في الحقيقة دوافع تقديم هذه المسرحية : هل لانها ذات قيمة فنية ، ام لانها من انتاجي ، ام معا ؟ ولا ادري نسبة كل من هذه العوامل في دوافع تقديمها . ولديّ مسرحية جديدة فرغت من كتابتها حديثا ، واعتقد ان مسرحياتي الثلاث تشكل ثلاثية مسرحية رغم اختلاف الشخص فيها ، لانها قائمة على خلفية ذهنية وعاطفية واحدة . وحين فرغت من المسرحية الثالثة كان لديّ شعور بانها ستكون آخر ما سأكتبه للمسرح وانه لم يعد لديّ ما اقله بالشكل المسرحي ، ولكن اثناء رحلتي في اوروبا والسفرات الطويلة بالقطار ، تشكلت في ذهني خطوط عريضة لمسرحية جديدة خلفيتها من التاريخ الاندلسي ومن مرحلة الاستشهاد بالذات ، ولكنها تناقش الصراع بين الصهيونية وحركة التحرر العربية .

اما السؤال عن مرحلة جديدة بالنسبة لشعرنا ككل فاعتقد ان شعرنا جزء من الحركة الشعرية العربية ، تأثر بها وتفاعل معها ، واللامح الخاصة به تقابلها الملامح الخاصة بالشعر الجزائري او الملامح الخاصة بالشعر العراقي مثلا . ومن الطبيعي ان كل عمل شعري يتأثر بالبيئة الضيقة التي يعيش فيها بالإضافة الى تأثره بالبيئة العربية الواسعة وبالعالم . واية مرحلة قادمة ستكون جزءا من الحركة الشعرية العربية في مسيرتها بكافسة انجازاتها ، ونكساتها ايضا .

اجرى المقابلة
انور الفساني

.. وحين سمعت نايوبي ، ملكة طيبة ، بمصرع ابنائها السبعة
وبنائها السبع انتحيت وأغربت في النحيب ، حتى رأى لحالها زفس
كبير الالهة وجعلها تمثالا من الصخر تسح من عينيه الدموع -
ويواصل شاعر الربابة هذه الحكاية فيروي ان ابن نايوبي السابع
كان قد جرح ولم يموت . وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح
ضد الغزاة المعتدين حتى ترضى عنه الالهة جميعا وتعود الحياة
الى امه وتجف دموعها الى الابد ..

سقطت كل الاسانيد التي تزعم موتي
والذين احترقوا القول بان الموت اجدى
عندما فاجأتهم في اللحظات اليائسه
هرعوا في عريهم ،
صوب نتوء البحر او صوب نتوء اليابسه
ووحيدا تركوني
وجريحا تركوني
نازفا في عقر بيتي !.

سقطت كل الاسانيد التي تزعم موتي
وانا الفيت الفيت السفر
من مدارات الدم الساطع في ليل بلادي
وعلى احداق احبابي النيام
ادمع من شرفة الموت تنادي !

سقطت كل الاسانيد القديمه
والاسانيد الجديده
والتي يضمورها مستقبل الرقض على انقراض اهلي ،
فارحلي مركبة الموت باحبابي النيام
لم يزل جفني كحد السيف مسالولا ،
وفي قبضة تاريخي اللجام !
اقلعي عني .. فهل تنتظرين
غير هذا الدم .. اكليلا لاحبابي النيام ؟
اقلعي مركبة الموت ، فما زلت فتيا ،
وجميلا ... وقويا !
واذا استنزفني الحزن ، ولبيت جبالي
صاعدا من أسفل الوادي ،
وقد صارت شراييني جبالي ،
ستعودين ، تعودين ، والفاك باكليل جديد
يوم يستقطبنا الموت ،
انا الباقي .. وامي الملكه !

كان أن المطر الطيب لم ينفذ الينا
من سحابات الدخان العاقر

أحدث قصيدة لشاعر المقاومة

سميح القاسم

ابن نايوبي الأخير

فعطشنا ذات عام .. وبكىنا
لنهار ماطر

واكلنا طيلة الاعياد ، من خبز المآثم ..
كان أن الخبز لم يكف .. فماتوا وبكىنا
غير أنا ما انتهينا ،
ونهمضنا لنقاوم !

ويكون المطر القادم خيرا
ذات عام

يفسل الدمع ، ويمحو عن تضاريسي البعيدة
لعنة الظل الذي ضخم ابعاد الجسد
واكاذيب الجزيده !

عرفوا اني شربت البحر من قبل قرون
ولهذا ، لا ازال
ظامًا منذ قرون

ولهذا .. ابدا يجتنبون
ساحة الحرب السجال ،
ولهذا ، فانا ابصرهم ينتحرون
عندما ينتصرون !

يوم شجوا باب طيبه
عمرت قلبي قلوب الاله
وعلى اهداب احبابي النيام
والشفاه الوالهه
فتحت لي بابها السري طيبه
فلتقم قائمة الريح الغريبه
ولتمارس موتها الريح الغريبه
موتها القادم من تمثال امي
عندما يفرز ورد الدمع ،
في عروة لحمي !

شرفة جرحي ..
وما زال جوادي ،

صاهلا في ظلها القاتم ، ما زال ،
وسيفي وتواريخي واطلالي ، تنادي
يا احبائي الذين انتثروا
كالنرد من كف مقامر
اقبلوا ..

كل زمان وله رمح نبي
وانهمضوا ...

كل مكان وله سيف مقامر
يا احبائي .. وتبقى المسأله

ان تكونوا مرة .. او لا تكونوا !.

شرفة جرحي ،
واسراري تنادي
من نهايات منافي ، ومن بدء بلادتي :
رفع الموت ذراعيه بباب المعجزه
ووراء المعجزه

تكثر الاسماء .. لكن المسمى
وطن !
وطن !

يفمره الظل الذي ضخم ابعاد الجسد
واساطير الجريده !

ها انا اُختم ايام الاجازه
بعد آلام رحيلي الخارجي
ورحيلي الداخلي ..
رقدت خلفي المغازه ،
نازلتني ، وتغلبت عليها
عاريا .. الا من الميراث والدم .. تغلبت عليها
فاشهدوني صاعدا .. منها اليها !

لم أمت ...
انباؤهم كاذبه ،
كنت جريحا ،
وشراييني الى الاشجار والطين انتمت
لم أمت .. كنت جريحا
وجراحي التأمت !

يا احبائي ،
أنا سيف الخفاره
وأنا صوت الخفاره
فاسمعوني .. وافهموني ..
نظرة للخلف .. يا اهلي ،
ولا شيء سوى اعمدة الملح ،
وقنديل الحضاره ،
وابن نايبوبي الذي استعصى على الموت
أنا الناذر والمنذور والنذر ،
لترضى الالهه
ولترضى زرقه الموت على افواه اهلي الوالهه
ويكف الدمع عن اهداب امي الملكه
بعد ان أسقط عنها ،
قشرة الصخر وليل الكارثة !.

سميح القاسم



أصوات

١ - عودة الغائب :

كانت الساعة العاشرة تماما . جلست الى مكتبي ، وفككت أزرار ستري العلوية ، لأجفف عرقي ، وأخفف من شعوري بالرطوبة والاختناق . جاءني العسكري يقهوة الصباح، فرحت أشربها على مهل، وعيناي تجوسان في صحيفتي اليومية المفضلة . ثم تصفحت تقارير الضابط المعاون عن حوادث أمس . لم أجد فيها شيئا يستحق الاهتمام . الحوادث والجرائم المعتادة كل يوم، والتي الفتها ، أصبحت لا تثير فيّ أية دهشة . طويت الملف ، واستندت خدي الى قبضة يدي ، ومرفقي الى مسند المقعد ، وشردت خواطري في أشياء كثيرة غير محددة .

فتح العسكري الباب ، دفعه ، ودق قدما بالأخرى . لم يكن يريد قد حان موعده بعد ، لكنه قدم لي مظروفا ، بدا لي من شكله ، ومن لحي الوظيفي المكتوب تحت مستطيل من السلوفان في غلافه ، أنه برفية . شعرت فجأة بالاهتمام . وتوقعت خطرا ما ، أترقبه دائما عندما أرى أية برفية . تصنعت الرزانة ، وأشرت الى العسكري فانصرف ، وفضضت الغلاف بلهفة . وشعرت في الحال بدهوة بالغة، أحسست معها أنني استيقظ الآن فقط من نوم طويل . كانت البرقية قادمة من أوروبا ، من باريس بالتحديد : تأكدت من الغلاف ثانية أنها حقا مرسلة الي أنا . ولم تأتني على سبيل الخطأ . جرفني فضول حاد لمعرفة ما بها . كانت فيها هذه الكلمات :

«سيدي المأمور : أرجو أن تساعدني في البحث عن اهلي . من بقي منهم على قيد الحياة . لقد غادرت فريتني : «الدرابيش» ، منذ ثلاثين عاما ، وعمري عشرة اعوام . وفتح الله عليّ منذ سنوات ، فصرت من أغنياء باريس . وأشعر الآن بالحنين العميق الى رؤية اهلي وبلدي ، ومد يد العون اليهم ما وسعني القدرة . اسمي «حامد مصطفى البحيري» ولن تعمد من يعرف عائلتي في الدرايش . وأرجوك أن تخبرني ببرقية على عنواني المذكور ادناه ، بكل ما ينبغي أن اعرفه الآن . وبرقيتكم المنتظرة اليّ ، سأقوم بدفع تكليفها ، وأمل حين نلتقي أن نصبح صديقين » .

كانت البرقية مرسلة ، كما تقول التواريخ التي تحملها ، منذ اسبوع ، من باريس . وأبلغت الى القاهرة في نفس اليوم . وقدردت أن مواطني الناجح ، الفني ، يقتله القلق الآن . وربما يستناوره اليأس . ومن عاداتي الا اهتم بمثل هذه المشاعر لدى الآخرين ، خارج دائرتي الخاصة ، وعلاقتي الشخصية . لكن المسألة بدت هامة لي ،

وعاجلة . فحامد مصطفى البحيري ليس ، الآن ، شخصا عاديا . وهو لا يقل جدارة باهتمامي عن أي مواطن ، وله من الحيشية ما يشير من حوله ، ومن أجله ، كل اهتماماتي ، بحكم منصبتي كمسئول عن الأمن . لذلك ففرت من مقعدي ، وبدأت اهتم شخصا بهذه المسألة النادرة الحدوث ، والتي ينبغي أن تكون لي فيها اليد الطولى ، في تحقيق أمنية انسان غير عادي ، والوصول بها الى خاتمة سعيدة ، لا شك أنها ستعود علي أيضا بالخير . لم أكلف احدا سواي بهذه المسألة، ولم ارسل من يطلب عمدة الدرايش لسؤاله ، وأخذ المعلومات منه . امرت العسكري بأعداد سيارتي الحكومية الخاصة . وصحبته معنا الى الدرايش . فطار بنا السائق اليها ، يرغم وعورة الطريق .

فجأة ، وعلى غير موعد ، اختل نظام الكون في أعيننا ، وعقولنا . حدثت ضربة قدر مفاجئة ، قادمة من المجهول ، من عالم الفيب الذي لا تدركه ابصارنا ، ولا ترقى اليه عقولنا . الشمس تشرق لم تزل ، وتقرب أيضا في موعدها . النجم لم تزل تبزغ في الليل نجمة انسر نجمة . والطيور ترفرف بأجنحتها مع الشروق والغروب . وهامات الأشجار ، والنباتات ، تهتز من حولنا ، مع كل هبة نسمة . أطفال جدد قد ولدوا صباح اليوم ، وآخرون قد ماتوا في فريتنا ، والقرى القريبة ، حولنا ، التي نعرفها (من السيالة الى كفر اللبان) ، ومن كافة الأعمار ، ومن الجنسين : الخشن واللطيف . كل شيء يحدث كما هو . مياه الفسيل والاستحمام تسكب في الأزقة والحارات ، محملة بنوب الصابون والعرق ، جالبة في أثرها الذباب ، ومناخير البسط والأوز والدجاج . الحمير تنهق ، والكلاب تنبح ، والبهائم تزعق طلبا للطعام ، كالأطفال الذين يخوضون في برك المياه الضحلة ، المتبقية من أجساد آبائهم وأمهاتهم ، اللاتي يفلن شعور البنات فوق الأسطح ، وأمام الدور ، يمشطنها بالجاز ، وأمشاط العظم السوداء والبيضاء . ومؤذن المسجد ينادي المصلين الى جامعهم المظلم ، القديم الرائحة ، مع كل بداية رحلة جديدة ، لحركات الشمس الأربع ، في سماء فريتنا ، ثم مع بزوغ نجمة مجهولة ، أيذانا برحلة الظلام ، والنوم ، والجنس، والاحلام . والنسوة ينزعن ثياب الليل النقوشة والملونة ، ويرتدين ثياب النهار السوداء ، ويفطين رؤوسهن وأعناقهن بطرح خفيفة السواد .

كل شيء يحدث كما هو ، كما كان . وكل شيء كان من قبل هذه المفاجأة التي انقضت على فريتنا ، على غير موعد ، يبدو طبيعيا في أعيننا ، ومألوفنا لعقولنا . هذه هي الحياة ولا حياة غيرها، ألفناها

والفتنة ، بما فيها من موت ، وحياة ، وضحكات الصحة ، وانبات المرض ، وابستامات الفافلين ، وعبوس المهمومين . اما الآن ، وقبل ان يحدث شيء مادي ملموس ، يصمك باليد ، ويرى بالعين ، فقد اخذت عيوننا ترى ذلك الشيء الجديد الوافد ، المثير للدهشة ، يسقط على قريتنا من حائق ، ونقع تحت وطائه في شعور بالتخلف والعار ، والترقب المبهور الأنفاس ، والخوف من ان نرى انفسنا بعيون جديدة . ومن ان يرانا آخر ، ذلك الآخر القادم من عالم الغيب ، الذي لم تعرفه بيننا ابدا ، سوى عقول قليلة ، من ابناء قريتنا ، الذين يقرأون الصحف . والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكمات وعشى الليل ، في كتب الجغرافيا ، وصفحات الاطالس ، على ادراج الفصول المدرسية بالبندر . وبدأت اعيش من الان مع هذا الجديد الوافد ، المتوقع قدمه من باريس ، ونسيت معه كل احتمالات نجاحي او فشلي في الشهادة الثانوية . فلم يعد من حديث لنا في القرية ، سوى عن «حامد بن مصطفى البحيري» ، ابن قريتنا المفاخر والدهش ، وصانع الاعاجيب .

كنا جالسين على مقهى الجسر ، نلعب الدومينو والطاولسة والورق . تمرق بجاننا سيارات الاتوبيس والاجرة والملاكي وعربات الحنطور ، جنوبا وشمالا ، فوق الطريق الزراعي المرصوف المشقق ، المليء بالحفر والمطبات ، والظائمة الى طبقة من الزيت ، ورش المياه . وتوقف بجاننا فجأة ، على غير انتباه ، عامل التلغراف . وقد استنفدنا من قبل كل ما كان يمكن الهمس به ، من توقعات ، وخيالات ، واحلام ، عن «حامد بن مصطفى البحيري» . نزل العامل عن دراجته . واسندنا على حامل المجلة الخلفية ، ومد يدا فارغة الى بقال قريتنا الوحيد ، الذي كان يلعب معنا الطاولة ، تاركا دكانته لولده اليافع ، وطلب جنيها ، من احمد بن مصطفى البحيري ، شقيق حامد بن مصطفى البحيري . سخر منه احمد ، فناوله العامل ، متحديا ، برقية كانت مطبقة في يده الاخرى :

- طيب . خذ يا عم احمد . تلغراف يا سيدي ، من باريس .
- باريس ؟!

شهق احمد ، ثم قالها ، ووثب كالمرتعب . بدا مذعورا ، وملهوفاً ، وفرحاً . خطف البرقية بلهفة . فضاها . اسرعت عيناه فوق سطورها بعجز ، على معرفته بقدر كاف من القراءة والكتابة . توقف فجأة مهددا العامل بضربه حتى الموت ، لغير سبب واضح يمكن ان نفهمه او نخمنه . وكنا نتصايح بهرج بالغ : برقية ؟ من باريس ؟ ولاحمد بن مصطفى البحيري ؟ ناوطني البرقية . فاخذت اقراها بصوت مرتفع ، والكل واجم . كاننا في حضرة المأمور ، او في محراب جامع :

«امي العزيزة . اخي احمد . انا حي ارزق . تزوجت ، وأنجبت ولدا وبنثا . سآتي مع زوجتي سيمون لزيارتكم ، لمدة اسبوعين فقط ، بسبب اعمالي الكثيرة هنا . ارسل لكما برقيا الفتي جنيه ، لبناء بيت على الجسر ، صالح لاقامة زوجتي الباريسية ، في بحر اسبوعين من تاريخه . استشيرنا في ذلك مهندسا معماريا . يمكنك يا اخي ان تستلم المبلغ فوراً ، من مكتب التلغراف . مشتاق اليكم جميعا . وسيمون اكثر شوقا لمعرفتكم . اعتقد انكم سوف تحبوننا كثيرا ، وانها سوف تحبكم بدورها ، وبخاصة اذا كان مظهركم وسلوكم حسنا معها . الى الملتقى ايها الاجنة » .

علقت باذهاننا عبارة «ارسل لكما الفتي جنيه» . اخذنا نردد ذلك في عجلة . تساءل احدنا كيف يمكن ان ترسل النقود ، كالتلغراف ، برقيا ، باللاسلكي . صاح عامل التلغراف طالبا جنيها حلالة البرقية ، والمبلغ ايضا . خطف احمد البرقية من يدي ، وجرى ليعبر القنطرة الصغيرة . بدا سعيدا بفرحة لا توصف ، باخيه ، وبالالفتي جنيه . بدا أنه يريد ان يخبر امه . صاح به عامل التلغراف طالبا حلوته ، ولو عشرة قروش . توقف احمد فجأة ، ونظر الى جهة المدينة ، ثم الى الدراجة ، وعاد يجري صوبنا هاتفا بعامل الدراجة ، ليحمله الى

المدينة ، وكان الوقت ضحي ، ليصرف الفتي جنيه . ربما قبل ان يكتشف احد اي خطأ في البرقية . احتج العامل فوعده بجنيه ، حين يصرف المبلغ ، وركب الدراجة خلفه . فابتعد به عامل التلغراف مسرعا صوب أشمال ، في اتجاه البندر . هال رجل عجوز معمر ، عجز الموت عن اختطافه مبكرا :

- حامد بن مصطفى ، سرق من ثلاثين سنة ، خمسة قروش ، من ابيه ، الله يرحمه ويحسن اليه . ضربه المرحوم ، وطرده مسن البيت ، من ثلاثين سنة . ولكن الولد جعلها جدا ، ولم يعد ابدا . لكننا ، دون ان نتعجب لاحوال الدنيا ، ودون ان نجلس ، خطر في ذهن كل منا شيء آخر . ان نذهب . ونخبر ام حامد بالخبر . وخلت المقهى من كل الناس الا القليل ، ممن لا يعنيههم الامر ، او ممن قلوبهم باردة . وتراحنا ونحن نعبّر القنطرة ، مسرعين . وطسوال اسبوعين ، فرضت زيارة حامد وسيمون نفسها علينا فرضا .

لم اكن قد رايت لآخي وجها ، فقد ولدت بعده بعدة اعوام ، كما قالت لي امي ، وكما اكد لي عواجيز القرية . ووجدت في امي التي خرفت ، وابي الذي مات بالاستسقاء ، عوضا عن الابن الذي ضاع ، وعن الابناء الذين ماتوا قبله وبعده . وبين يوم وآخر كانت تاتيني من اخي العزيز برقية تقول :

«ركبنا الباخرة اليوم من ميناء طولون ، في طريقنا الى الاسكندرية ، انا وزوجتي سيمون ، لكي نصحب معنا سيارتنا الخاصة» . «وصلنا الاسكندرية اليوم ، ونحن في طريقنا بالسيارة الى القاهرة » .

«نحن في الطريق اليكم بالسيارة ، وسنصل تقريبا حوالى الظهر ، غدا » .

وكان المأمور قد دعاني مع العمدة ، بواسطة مخصص ، الى البندر ، وحملنا السائق الخصوصي للمأمور ، في السيارة الحكومية الخاصة بالمأمور . وحيانا المأمور تحية لها العجب ، وخصوصا في تحيته لي . ورحنا نتحدث عما ينبغي عمله ، لاستقبال حامد وسيمون ، وتوفير اقامة طيبة ومريحة لهما . وشدد عليّ المأمور ، بأنه يجب ان احقق كل وسائل الراحة والترفيه لآخي حامد ، ولزوجته الباريسية . وقد اكد عليّ المأمور ، بضرورة ان يكون للبيت الذي سيقم فيه حامد وسيمون ، حديقة مزروعة بشجيرات الياسمين والف والموالح ، التي يمكن خلعها من جذورها ، مع ما يحيط بها من طين ، لفرسها من جديد في الحديقة ، وكانها قد نمت فيها منذ زمن بعيد .

وللاسف ، لم اتمكن من بناء البيت المطلوب لحامد وسيمون . المهندس المعماري ذكر في البداية ، ان بناء البيت لا يمكن انجازه قبل شهرين . وحين ألحنا عليه ، وتوسلت اليه ، طلب ، كمقابلة عن البيت ، مبلغا ضخما من المال ، بدا لي ، في تقديري ، مبالغا فيه جدا ، وكان اكثر مما ارسله حامد اليّ . ولم يكن احد في الدراويش قد لجأ من قبل ، الى مهندس معماري ، لبناء بيته . لذلك رايت انا والعمدة ، وأهل الحل والربط في الدراويش ، الاستفتاء عن جهود المهندس ، وعلمه ايضا ، الذي سخر منه البناؤون القدامى في الدراويش ، وبناء البيت بجهودنا . لكن العمال الذين حاولنا الاستعانة بهم ، طلبوا أجورا مضاعفة ، مع انهم من ابناء الدراويش . ربما كان ذلك منهم استفلاا لفرصة للكسب لا تقوض ، وبخاصة امام ضيق الوقت ، وبعد ان اشترت ارضا أصر صاحبها على ضرورة بيعها بخمسمائة جنيه ، واساحة لا تزيد على خمسمائة متر .

ركبني الهم ، وبت لا اعرف النوم ، ولا اعرف لي ليلا ، من نهاري حتى استقر الرأي بحضور العمدة ، ومشايخ الدراويش ، وشيوخ الخفراء ، والخفراء ، والأعيان ، ومعلمي المدرسة الابتدائية ، وطلبة المدرسة الثانوية في البندر ، على الاكتفاء ببيت الأسرة بعد اصلاحه . وابلغنا قرارنا للمأمور حتى يرضى ولا يغضب . وفعلنا قمت بطلاء

حفرها بطبقة جديدة من الردم الذي اقتطعناه من جسر النهر ، الملاحق للأراضي المزروعة . وانفقنا على عدد كبير من الكلوبات مع أحسد محلات البندر ، لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية ، طيلة الليالي التي ستقيمها سيمون في الدراويش ، لكي تبسو الدراويش لسيمون ، وكأنها مضادة في كل الليالي من سنوات بعيدة . وانفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية في الدراويش بالرمال الجلوبة على الجمال والحميز ، بعد نقلها بالراكب المؤجرة طبعاً ، من الصحراء المجاورة للشقة الأخرى من النهر . وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشة بمصيف الناحية القريب ، لتقيم فيها سيمون يوماً أو أكثر ، حسب رغبتها ، إذا شئت ذلك . وأصدرت أمراً ، أعلنه للكافة منادي الدراويش ، بمنع رمي مياه الفسيسل والاستحمام في الحارات والأزقة ، وبأن من يخالف هذا الأمر فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر ، وعلى الحاضر أن يعلم الغائب . ومن باب الاحتياط ، أمرت الخفراء بضرورة إبعادهم مع الأهالي لروث البهائم والحميز ، من شوارع الدراويش ، فسي الصباح وفي المساء ، وبضرورة مراقبتهم لأولاد الدراويش حتى لا يتبولوا بالشوارع ، ووراء البيوت .

اجهنا أنفسنا طوال أسبوعين ، في تنفيذ ما أنفقنا عليه ، ومراقبة ما تم من اصلاحات ونظافة . وفي الليالي العديدة السابقة لحضورهما ، كنا نجلس في دوار العمودية ، نتحدث عما انتهينا منه، وعما يجب علينا القيام به . ولم تخل احاديثنا من حكايات مختلفة عن بلاد سيمون الفرنسية . وكان بعض الحضور من متعلمي الدراويش، فتذكروا لنا الحروب القديمة التي كانت بيننا وبين الفرنسيين ، منذ حوالي مائة وخمسين سنة . وبين ما تذكرناه ، وهذا ما أكده لسي جدي ، وحدثنني عنه جدتي ، رحمة الله عليهما ، أن الفرنسيين قد أقاموا في الدراويش سنين ، وعاشروا نساءها ، والعياذ بالله في غير حلال . وبعضهم أقام في بلادنا ، وأسلم ، وتزوج من نساءنا ، ومارس التجارة أو فلاحه الأرض . واكتشفنا ، نقلاً عن المسنين ، أهل الخير والبركة ، نقلاً عن الأجداد الراحلين ، أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة ، وبهد قوم سيمون ، سبعة عشر ألفاً . حزنا لذلك أشد الحزن ، وغضبنا له أشد الغضب ، لكننا قرننا ، والفضل راجع لإمام المسجد أن ذلك شيء قد مات ، وإن الثار من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال . واكتشفنا أيضاً ، ونحن نضحك ، السر في هذا البياض الشاهق ، في وجوه بناتنا ونساءنا ، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش ، وفسي النواحي المحيطة بنا ، من فارسكور ، حتى عزبة البرج ومن بور سعيد حتى الإسكندرية .

وكان في تقديري ، وتقدير الآخرين ، الذي لم يفصح عنه أحد، أن حامد الآن واسع الفنى ، وفير الثراء ، وهو لا بد معوض الدراويش، وهي موطنه الأصلي ومسقط رأسه ، ومن أجل زوجته ، على الأقل ، أن لم يكن من قبيل الوفاء ، عن كل ما غرمته الدراويش من أجل الاحتفاء به ، ورفع رأسه ، ورأس الدراويش ، أمام الفرنجة ، الحاضر منهم والغائب . وهو أمر لا بد أن نتحدث به سيمون ، عندما تعود إلى بلادها سعيدة وممتنة ، تحمل معها أطيب الذكريات ، لقريتنا البسيطة الجميلة ، الجالسة كالعروس قرباً من جسر النهر .

جاء اليوم المشهود . أزيئت ، من الصباح الباكر ، نسوة القرية، وزين معهن الأولاد من البنين والبنات ، بخير ما لديهم من ثياب . بدا الأطفال والصبية ، وكانهم في يوم عيد ، دونه كل الأعياد . الملابس قديمة حقاً ، ولكنها كانت مع الصباح نظيفة ، لا يخلو بعضها من رفع خيطت بغير دقة أو احكام . كان أكثرهم بغير أحذية ، ولكنهم حرصوا على غسل أقدامهم وتجفيفها ، قبل الخروج من البيوت ، بأيدي الأمهات والأخوات . الرجال ، وبخاصة الأقارب منهم ، والمعززون بمظهرهم ،

البيت بالمصيص والزيت ، وجددت ابوابه ونوافذه ، وزودته بالشيش والزجاج ، وغطيت أرضه بالبلاط والخشب ، وزودت حمامه بدش ، ودورة مياه افرنجية ، وتلاجة صغيرة ، ووضعت خزانا فوق سطح البيت يملأ من مياه الطلمبة ، وتمتد منه ماسورة الى الحمام ، ودورة المياه ، وحوض غسيل الوجه واليدين . وقام طلبة المدرسة الثانوية في البندر ، من أبناء الدراويش ، بتعليق بعض لوحات على جدران البيت ، من رسومهم ، بعد أن أطرتها بأطر مذهبة منقوشة . وسددت منور السقف بهم من الزجاج المسنفر ، يمكن فتح نوافذ فيه . ودفعت أكثر من مسمار وعلاقة بغرف البيت وصالته ، من أجل الكلوبات ومصابيح الجاز نيرة (٣٠) . وذلك بالإضافة الى الستائر ، والمقاعد، وترايزة السفرة ، والمفارش ، والملاءات والبياضات ، وفوط الوجه واليدين .

اجهني ذلك كله . وأفلسني . وفشلت في أن استبقي لنفسى شيئاً يذكر من المبلغ ، أمام كثرة المطالب ، وفي مواجهة الأوصياء ، واصحاب العيون المفتوحة الذين اخذوا يحاسبوني بالليم ، بسل ويتهموني ، في وجهي ، بالسرقة والتحايل ، أو بالبخل والتقصير . صحيح أنني استفدت من هذا المبلغ لدكانتي ، كما استفدت لبيتي . لكن ذلك كان ضمن المطالب والمظاهر التي لا بد منها أمام سيمون . فقد كان ولا بد أن تظهر دكانتي لسيمون بالمظهر اللائق بها ، وبأسرة البحيري . طليت جدران الدكانة ورفوفها بالزيت ، وجددت منضدتها الامامية ، وزجاج ادراجها ، وزخرفت الواجهة بنقوش عربية . وهذه كلها مسائل لا بد منها . لكن المشكلة التي لم استطع أن أنقلب عليها، دائماً ، هي مشكلة الذباب في النهار ، والناموس في الليل . فكأما قتلت منه بالبخاخة أعداداً جاءت بعد لحظات أعداد أخرى . حتى وصلت الى حد بالغ من السخط والضيق ، بهذه الزيارة ، وبحامد وسيمون ، اللذين قلبا حياتنا ، بل قلبا حياة الدراويش كلها رأساً على رجلين . لكنني ، والحق يقال، كنت فخورة أمام أهل الدراويش بأخي ، ومعترًا برفع رأسي بينهم أكثر من العمدة نفسه ، ومعها بطانته كلها . وبينني وبين نفسي ، ولا أكنم ذلك ، أشعر بغيرة من حامد ، وأقارن بين ماله ومالي ، وحاله وحالي ، وزوجته التي لم أرها بعد وزوجتي . حتى أنني رأيت في الحلم ، ذات ليلة ، أنني أقتل حامد بسعادة ، فبكيت حين استيقظت من نومي محتقراً نفسي ، ساخطاً على مشاعر الشر الخبيثة في قلبي . وتذكرت ما حكاها لنا امام المسجد، في لحظة من لحظات تجليه القليلة ، عن قابيل وهابيل . وخفت أن أصبح يوماً ذلك الرجل الذي قتل أخاه بدافع الفيرة .

أكد عليّ مأمور البندر ، بوجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق، أمام حامد ، وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية . حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته ، ونرفع رأس الدراويش والناحية ، بل ومهر كلها ، أمام الخواجات جميعاً ، ممثلين في شخص الست سيمون . وقد وعدت السيد المأمور ، وأكدت له ، بأنني سأولي هذا الموضوع كل عنايتي. وأعلنت له أنني سأدعو مشايخ الدراويش وأعيانها الى اجتماع عاجل، بخصوص ذلك . ومنذ عودتي من عند المأمور الى الدراويش ، والبلدة كلها في حالة طوارئ واستعدادات لاستقبال حامد بن مصطفى البحيري ، الذي فتح الله عليه في بلاد الروم ، وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيين، والفرنجة ، والأعاجم. قلت للجميع أنه لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بهما وبالدبار المصرية . ووافقوني على ذلك . وأخذنا ، طوال اسبوعين في تهذيب حشائش القنوات ، ونريم جسورها (فقد ترغب الست سيمون في أن تنمشي عليها في العصاري) ، وردمنا البرك والمستنقعات . ومن حسن الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش ، فتردم الشوارع والبيوت بالناموس . وعبدنا طرقات الدراويش ، وردمنا

فوق الرؤوس مقتربة ومبتعدة . وبرغم بطء السيارة ، كان أعيان القرية والبندر يجرون خلف الموكب وحوله ، مع عسكر البندر ، وسائر الناس وأبواق السيارات اللتين تحملان المأمور والضباط ، تزحف محذرة الناس . والسيارة الحمراء المكشوفة ، الفارغة طولاً وعرضاً ، في المقدمة ، تحيط بها عدة مونسيكلات ، خاصة بالمواكب في مثل هذه المناسبة .

كان طول الانتظار قد ارهقني ، وما أراه قد شدهني ، فظللت واقفاً عند القنطرة ، بالرغم من تكليفي ، لعرفتي بلغة سيمون ، بالتواجد قريباً منها ، ومن العمدة ، ومن أحمد بن مصطفى البحيري ، حين يكونان معها . اقتربت السيارة من القنطرة ، والناس يتدافعون ويتزاحمون ، ورأيت فجأة أمام عيني عالين : وجوه الناس جميعاً ، ووجه سيمون وحتى وجه حامد الذي تغيرت حتماً بشرته وهيئته كثيراً ، حتى لا تستطيع أن تدعي أنه من سلالة الدراويش ، مع أنه كان ذات يوم ، واحداً من صبيته الحفاة ، الرقعي الثياب ، الدالامي الشكوى من المفص ، والبول الأحمر ، والصداع ، والبدوار ، والام العينين . وكان يمكن أن يظل كذلك ، إذا قدر له أن يعيش حياً في الدراويش ، حتى الآن .

كان يمكن للسيارة الحمراء العريضة أن تمر فوق القنطرة ، لكنه كان من المحال أن تستطيع السير في الشارع الرئيسي ، لضيقه ، بالنسبة لها . ويبدو أن حامد أحس بهذه المشكلة ، لأنه دار بسيارته منعطفاً يمنة ، والعسكر والخفراء يضربون الناس ، وتوقف بها في الفراغ الذي يبدو أنه لم يتسه بعد ، والكانن بين المقهى ، وغرفة الصفيح التي ترقد بداخلها طاحونة القرية الحجرية . نزل هو ، وظلت هي جالسة ، واستدار حامد ليفتح لها الباب ، لكن المأمور كان أسرع منه . ففتح لها الباب ، وانحنى وقال لها بالفرنسية :

— تفصلي .

نزلت سيمون . هذه هي سيمون ، قادمة لتوها من عاصمة النور ، من بلد البوليفار ، والسوربون ، والحي اللاتيني ، وغابة بولونيا ، وميدان الكونكورد ، وميدان الشانزليزيه . سار أمامها المأمور ، مفسحاً لها الطريق ، وتبعته مع حامد ، يليهما الضباط ، فالعمدة والأعيان . شديد الاناقة هو حامد ، تظفر الصلحة من أهابه وبدانته ، على طول الفارع ، واضحة . أما هي ، سيمون ، فليست جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة . جلدها أحمر ، لوحته الشمس في الطريق بسرعة . عودها على نحافته بض وممتلئة . فستانها الأزرق البريشي مع بشرتها ، فانتان ، وساحران معا . خطوها عزم ، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية . عديدات هن في قربتنا أجمل كثيراً منها ، وأكثر جاذبية . لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكبرة ، وعزيزة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة . وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعاً .

عبرنا القنطرة ، وراء السادة ، لشرى مزيداً مما يحدث ويجري ، مزيداً من المشهد النادر ، لفرنسية في الدراويش . سيمون ! أه . سيمون !! كم هو جميل اسمها وساحر ، جمال عينيها ، وسحر الكاميرا التي تتدلى من كتفها ، عند خصرها النحيل .

٢ — دوامات . . في الدراويش :

الفرحة بالعودة إلى الوطن ، تبددت كما يتبدد الحلم ، متماوجاً مع صدمة الصلحة ، بدا العالم قريباً ، بعض الشيء ، من العالم الذي جئت منه ، في الاسكندرية ، وأفل من ذلك في القاهرة ، العماثر والطرق المرسوفة ، كتلك التي تركتها ورائي في باريس ، ونيس ، ودوفيل . لكن عجلة الحياة اليومية تختلف كثيراً ، مثل اختلاف الناس : من خلفتهم ورائي ، ومن أراهم أمامي . بدت أكثر الرؤوس عارية ، قلت الطرابيش والعفائم ، والثياب البلدية ، والثياب الافرنجية ، وانتشرت البدل ، والرؤوس المشطبة الشعور . قريبو

والأعيان الميسورون ، ارتدوا ملابس نظيفة ، بعضها كوي حديثاً بمكواة قدم في المدينة . النسوة ، وبخاصة المتزوجات منهن ، واللاتي بلفن الثلاثين ، ظلن يلبسن السواد . ويدثرن رؤوسهن بالطرح ، يرغم شدة حرارة الجو في هذا اليوم . لم يخل الأمر من عدم اكتراث ، من الكثيرين ، من بعض رجال القرية ونسائها . أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة ، في البيوت والطرق والمزارع ، فليس لهم ، كما اعتقد ، في العير ولا في النفي . غالباً لم يكونوا مسن الأقارب ولا من الأعيان . كانوا يكدحون على معاشهم ، كالعادة ، يوماً بعد يوم .

ومع الضحى ، بدت الصورة الجميلة للقرية تهتز . الجالسون على المقهى أضاءوا المظهر الطيب لثيابهم وأحذيتهم بالاهمال ، والعرق ، والحر . والأطفال والصبية أخذوا يمارسون العابهم ، بعد طول تحفظ وانتظار ، لا ألفة لهم به ، فانسخت الملابس والأقدام والأحذية . والشوارع ، وبخاصة تلك المؤدية إلى بيت أحمد بن مصطفى البحيري ، اختلط أديمها المظي بالرمال ، بالتراب ، من حركة أقدام الكبار والصغار ، ومن روث البهائم والحمر ، وعجلات عربات الكارو والجاز . وحركة الذباب وطنينه تزايدت مع الحر ، كلما اقتربت ساعة الظهيرة ، وبالذات في الأماكن الظليلة ، للأشجار والجدران .

قرب الساعة الموعودة ، كان الكثيرون قد توافدوا إلى الطريق الزراعي المرسوف : امتلات مقاعد المقهى . وظل الكثيرون يستظلون بالشجيرات القليلة ، وبالشامسي ، وبعضهم البعض وبسور الفاب الوطى الذي يحمي الأرض المزروعة المجاورة من حركة السيارات والمرو . وحين طال الانتظار جلسوا على الأرض متربعين ، أو مقعنين على أقدامهم . وامتلات بالنسوة أسطح البيوت القريبة ، المطة على الرجال ، من الضفة الأخرى للقناة الصغيرة ، بين جالسات وواقفات ، ومنطرحات فوق أكوام القش والحطب ، على بطونهن ، وقد جمعن أطراف الطرح على رؤوسهن ، اتقاء لحرارة الشمس ، ووهجها الحاد . وكان الخفراء متناثرين هنا وهناك ، على ضفتي القناة ، يحجزون الأطفال وراء القنطرة ، في مواجهتنا . البعض ظل صامتا ، لكن طنين الأحاديث ، والأحلام الهامسة ، كان يزيد من الشعور بحرارة الشمس المتوهجة ، في سماء طباشيرية صافية . وكانت العيون مشدودة غالباً صوب الجنوب ، حيث ستقبل سيارة حامد البحيري الباريسية ، وتظهر فجأة في لحظة باهرة ، لا تنسى ، مارقة من المنعطف عند نقطة مرور «العادية» . وكان المأمور ، مع ضباط البندر ، والعمدة ، وأعيان القرية ، ومعهم أعيان من البندر نفسه ، ينتظرون «هناك» ، مقدم سيمون وحامد البحيري . وعلى طول المسافة بين القنطرة ونقطة المرور ، بل وبعدهما بقليل ، وقف ما يزيد عن مائة عسكري ، يحملون بالنفحة الكريمة التي سيهبها لهم حامد البحيري .

وأخيراً . . جاءت اللحظة التي لا تنسى . لمع جسم السيارة ، وكان أحمر اللون ، عبر ضوء الظهيرة الباهر . وأوراق الأشجار المظلة عند نقطة المرور ، وهي تتوقف فجأة . وجرى الكل ، الرجال والأطفال ، نحو السيارة . ونسي عسكر البندر والخفراء واجبههم ، فعدوا بدورهم نحو السيارة الحمراء . حتى الذين كانوا يعملون في الحقول ، وفي البيوت ، أسرعوا ، بدافع الفضول ، تاركين وراءهم الفئوس ، والمواشي ، والأطباق . علت صيحات الكل وسط زغاريد النسوة ، وصرخ الأولاد : حامد يا أولاد . حامد والفرنساوية . لو كان الملك نفسه هو القادم ، لما كان المشهد بهذه الصورة . ثار الفجار طائراً مع اندفاع الناس ، ثم ارتد مع عودتهم البطيئة ، وهم يرتدون عائدتين مع السيارة ، ملتفين بها ، ومبطين من حركتها . وتوقفت السيارات العامة والخاصة ، المقلبة على الطريق من ناحية البندر ، أمام هذا الزحام . وراحت أبواقها تزقق محتجة ، ثم راحت تصرخ في إيقاعات تحية وترحيب ، عندما عرف السائقون جلية الخبر من جرسون المقهى . وفزعت الطيور المختبئة من الحر بين الأغصان من الضجة ، فحومت

الشبه من قوم سيمون ، برغم وجوههم السمراء ، وعيونهم العسليه . لكن ، الروح ، والحضارة !! النظافة ، والطباع !! أزعجني الموظفون ، والجمالون ، والكتبة والباعة ، بمعاملاتهم معي ، ومع الآخرين . عزوت ذلك الى الحر ، والعرق ، والفبار الذي تسبج ذراته ، وتكسو كل شيء تلمسه الاصابع ، والذباب . لكن قلبي ، بعد كل تبرير ، لم يكن مقتنعا ، امام روائح الافواه ، وكلمات السباب ، والرقعة المفقودة ، وغيبية السلوك المهلل ٩ .

كنت انظر دائما الى سيمون ، لارى على ملامح وجهها ، وفسى التمتع عينها ، ردود الفعل لبلادي ، وأهل بلادي . لكن فرجها بالرحلة ، والاكتشاف ، كان طاغيا ، يمنحها قدرة على الاحتمال الابله . أدرك ذلك ، برغم توفي الشديد ، الطائر ، الى رؤية اهلي ، وبلدي ، والقناة ، والقنطرة ، وأشجار النخيل ، والجميزة العجوز . ترى هل ما تزال باقية؟ ما زالت الاشياء تحمل اسماءها في نفسي ، وتتوافد صورها عليّ ، عامة ومجملة ، ضبابية ومهتزة ، من أغوار ذكريات بعيدة ، طالما أرقنتني ، وعذبنتني ، على ظهور البواخر ، والقطارات ، والمناجم ، ومفاصل المطاعم ، ثم في متاجري الانيقة ، وفندقي الشهير في باريس .

في الطريق ، افتقدت الشعور بالغابة ، وبالمزارع الأوربية ، والخضرة البكر المتعددة الدرجات . والأرض تطوى تحت عجالات السيارة المتأرجحة بالاندفاع والطبات ، والفبار يثور محوما متراجعا وراءنا تاركا بقاياه على العرق اللزج ، ورائحته في الأنف . والأشجار القيمة المصفرة الخضرة ، والشوكية ، تجري على الجانبين مع التربة ، وأعمدة التليفون ، والمزارع التبسطة الممتدة على المدى . وأزعجني الفلاحون ، وهم ما يزالون يعملون بأيديهم ، جنباً الى جنب ، مع الحمير والجواميس والبقر . وأزعجني مشهد القرى الطينية الواطئة ، المتلاحقة ، والوجوه الذابلة السمراء ، المصفرة ، المموصصة ، معلنة عن الانيميا ، والدنوسنتاريا ، ونقص الهيموجلوبين . وقلت لنفسي : « هذا هو الوطن »

ومن العجيب ، ان سيمون كانت مسرورة بما تروى ، بالشمس الساطعة المحرقة ، وبالخضرة الممتدة ، وبالحياة البدائية ، كانت تصيح بين لحظة وأخرى :

— أوه .. همام .. انظر .. هذه الأرض المنبسطة .. والماء الكثير .. اتظل بلكم ابدا غارقة في الشمس ، حتى في الشتاء ؟ أليس عندكم جليد ؟ لكنها ايضا قالت :

— لكن ، اين الغابات ؟ لماذا يبدو الرض على وجوه الناس ؟ لماذا يزرع الناس بنون ماكينات ؟ لماذا يمشي الأطفال حفاة ؟

كانت اسئلتها تقتلني . وكنت اقول لنفسي :

« هذه هي بلادي . وهؤلاء هم قومي »

وكانت ترى الحرج على وجهي . عندئذ كانت تقول لي ملاطفة ، بادب قومها المهود :

— بردون شيري .

ثم تعود لتسال من جديد ، أوتلتقط صورة ، وددت لو لم تأخذها قط ، لكل ما يخجلني ، ولا يسرني ، ولن يشرفني ايضا في باريس . لكن ، هذه هي الحقيقة ، وذلك هو الواقع ، ولا حيلة لي فيه .

توقفنا مرارا عند نقط المرور ، وساعدتني كثيرا لفتي ، والأوراق التي أحملها معي من القاهرة ، برغم لكنني الأجنبية ، وجنسياتي الفرنسية . وكنت مضطرا دائما لشرح الغاية من سفري داخل البلاد . وأبدت سيمون ، ونحن نهرق على الطريق امام قرية «كفرشكر» رغبتها في أن نتوقف ، لنشرب شيئا في مقهى متواضع ، ونشتري فاكهة ناكلها ونحن جلوس . فتراجعت بالسيارة بضعة امتار ، ووقفنا . وغسلت سيمون وجهها وساعديها وشربنا زجاجتين من المياه الغازية ، مثلجتين بمض الشاي . واكلنا فاكهة غسلها صاحب المقهى بنفسه . وتحلق حولنا الكثيرون من القرويين ونسائهم وأطفالهم ، كلنا قلعون

لتونا من كوكب آخر . ثم واصلنا السفر من جديد . وخشيت عليها في الطريق من أن تصاب بمقص ، بسبب الخوخ والشمس الذي اكلته في المقهى ، مفسولا بمياه أعلم أنها من التربة . بل قد أصاب أنسا الآخر معها ، ان لم يكن بمقص فيالدوسنتاريا في الفداة . انني لم أنس بعد السنوات العشر التي عشتها هنا ، وما كان فيها من آلام ، عرفت أسبابها في باريس ، وكم عانيت منها سنوات طويلة .

حين توقفنا عند نقطة مرور «العادية» وراينا الشرطة ، ظننت شرا ، ثم ضفت باستقبالهم وحفاوتهم . ربما كان الخجل منهم ، في مواجهة سيمون ، ومن الأعيان ، والفقراء ، والأطفال ، هو سبب هذا الضيق الذي أخفيته في قلبي ، وراء ابتسامة عريضة ، وبخاصة حين رايت السعادة في وجه سيمون . هذا هو أخي الذي طالما وددت ان أعانقه ، وتلك هي أمي العجوز ضامرة ، انكمش منها ، مع السنين ، العرض والطول . صافحتهما ، وتركتهما يقبلاني . وعانقت أمي سيمون وقبالتها على الخدين . وتحسنت وسط الكل شعرها ، ولحم كتفيها ، فجعلت سيمون . ثم أرسلت أمي زغرودة مدوية ومشروخة ومبحوحة . ولم يوقفها سوى السعال المفاجيء .

هذه هي قريتي «الدرائش» بيوتها الطينية الواطئة . شوارعها الضيقة ، كأنها تخشى أبدا من غزو متوقع . السواد الذي يكسو الوجوه ، ويلون ملابس النسوة . والأرض الترابية الجافة السبخة ، وأكوام القش فوق أسطح البيوت . هذا هو الحلم الذي عشته ، وشدني ، وجئت من أجله . برغم كل شيء ، فهو هنا ، في قلبي ، جارف ، وعارم ، أشعر معه ، مع القبط والقرف ، بالحب والراحة . فكرت : ترى ، هل سيمون سعيدة حقا بما ترى ، وتسمع ، وتشم ؟ سالتها ، فقالت وهي تهز رأسها ، وعيناها لتلمعان برضا بالغ :

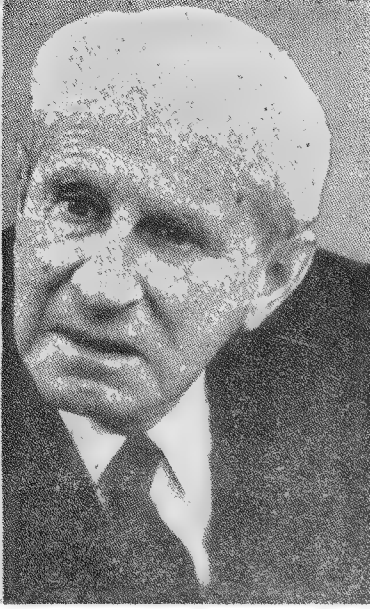
— بوكو .

لكنني كنت أعلم ، أنه في ذات لحظة ، سوف تذهب السكرية ، وتبقى الفكرة . وتضايقت للغاية حين ذكر لي أخي أحمد ، قبل ان أوقف السيارة بجانب المقهى ، أنه لم يستطع ان يبني لنا بيتا على الطريق الزراعي . واستسلمت للامر الواقع ، حين أكد لي ، ونحن نسير القنطرة ، أنه قد أعد بيتنا القديم (الذي اذكر ظلامه ، وأنه مدفون في الحارة ، من ثلاث جهات ، بين البيوت) ، بصورة ترضي سيمون . ومنحني هياج الناس ، من حولنا ، شعورا بأنني غاز مظفر ، عائد لكوته من حرب هائلة ، بهذه السيارة ، وبسيمون سليمة . الخواجات ، كبرا بعد كابر . وودت لو قدم لها أحد باقة من الورد ، او حتى عودا أخضر من أرضنا الطيبة .

خرجت سيمون من الحمام ، محولة الشعر ، مبتلة مشبل العروس ، في أول صباح لها ، وذهبت الى غرفتي التي أخليتها لها . هي وحامد ، وأقمت ، قبل أيام ، مع زوجتي زينب ، في غرفة أمي . ودخل حامد الحمام ، ثم غادره ، ولحق بسيمون . وحين فتحا الباب ، كانا بشباب الخروج ، فجبت لعالهما لأنهما لن يغادرا البيت الآن . كانت سيمون ترتدي فستانا قصيرا رماديا ، وكان حامد ببدلة زرقاء وكرافته معقودة الفيونكة ، مثل جرسون مقهى النهر في البندر . وكنا قد وضعنا أطباق غداء فاخر على المنضدة . كانت كمية الطعام هائلة ، تكفي الحارة بأسرها ، مما جعل سيمون تصرخ في فرح ودهشة ، ثم استسلمت ، وهي تتحدث بلغة بلادها عن الكرم الشرقي ، وما فيه من اسراف وخرق . أي والله هكذا قال لنا حامد ما قالته بلسانها ، وعجبت من امرها على المائدة : الشورية أولا ، ثم بقية الطعام واحدا بعد الآخر . هكذا فرضت سيمون النظام علينا ، وكان حامد يترجم لنا ما تريده ، وينقل إلينا ملاحظاتها أولا بأول . وعهدي بان يسيير الانسان في مأكله ومشربه حسب البلد الذي يذهب اليه .

جهدت لاصنعك سيمون على الغداء . وكان حامد ينقل لها بادب

التنمة على الصفحة ٧٠



مقدمة لكتاب «الحب والحضارة»

ماركوز وحضارة القممع

بقلم مطاع صفيدي

غير ان (كانت) الذي وعى مهمته في البحث عن الشكل منذ الاصل ، كان في الوقت ذاته يتمنى ان يقدم المضمون كذلك . فمن حيث ان الهدف التقليدي للفلسفة هو « اكتشاف الحقيقة » ، وكان لها وجودا مستقلا عن العقل والانسان ، اراد (كانت) ان يكشف عن «الشكل» الذي به يمكن ان تتم المعرفة ، وعن قوانين هذا الشكل . فهذا اذن كان يهدم ادعاء عزيزا على الفلاسفة منذ قديم الزمان ، بإمكان بلوغ حقيقة مفصولة عن الفعل ، ويبنى بدلا عنه فيما سوف يسمى مستقبلا «نظرية المعرفة» . لقد حاول (كانت) جادا ان يقيم اذن سلطة المعيار، الشكل ، مقابل سلطة المطلق ، المضمون . وبذلك فتح الطريق واسعا امام العلم من جهة لبناء مضامين جزئية ، حقائق نسبية ، وامام الفلسفة الجديدة من ناحية اخرى لتتنازل عن حق امتلاك المطلق ، والتراجع نحو اصول المشكلات العرفية والسلوكية ، دون تسورط بمضامينها الخاصة . ولقد كان جهد (كانت) اذن ينصب بالدرجة الاولى على عملية تحرير اولى ، للفلسفة من طغيان اللاهوت الديني من ناحية ، وطغيان المطلق الفلسفي من ناحية اخرى ، وان كان يصعب التمييز بينهما عندما نواجه الفلسفات الوثوقية السابقة على (كانت) . لقد كانت اذن بداية رحلة الموقف النقدي هي في هذا التحرير الذي بدوره ما كان لطريق النقد ان يشرع ابوابه امام الحضارة الغربية لتحقيق مرحلتها الانطلاقية نحو العلم والتجربة .

لقد اسقط (كانت) اساسية البحث عن اصل الوجود فيما يتجاوز الوجود الحسي ذاته وفضى على مشروعية هذا المدخل لكل نوع من التفكير او البحث العقلي . فحين استطاع ان يبرهن على بطلان كل اثبات او نفي فيما يتعلق بموضوعات الميتافيزيقا التقليدية - خلال نقائضه المشهورة - فهو لم يكن يريد ان يقول بقلب حركة الفكر فحسب ، (البداية من التجربة بدلا من المنطق) ، ولكنه كان يريد ان يقيم للمرة الاخيرة حدود المعرفة الانسانية فيما لا يتجاوز حقا طاقة العقل من ناحية ، وامكانيات الحواس من ناحية ثانية ، ونسبية المعطيات التجريبية ، من ناحية ثالثة . وهي تلك الاطراف الثلاثة التي تؤلف واقع الفلسفة والعلم نظريا ، وواقع التجربة الوجودية عمليا .

لم يخطر ببال احد ان يخرج من اقصى العالم «الجديد» - اميركا - رجل يجمع تراث (كانت) و(هيغل) و(ماركس) وهوسرل وفرويد ويدمج اهم تيارات الفلسفة الحاكمة بعقل الحضارة الغربية الحديثة فسي موقف جذري واحد ، يهدف قطعاً الى نفس مصادره ، في بنية هذه الحضارة بالذات . فحق ان الفلسفة لم تعد تستطيع مفارقة الموقف النقدي الذي شرعه (كانت) ، وتابعه كبار ممثلي المدرسة الالمانية ، في مجالات الفلسفة والاجتماع والتحليل النفسي . ولكن توالي موجات هذا التيار ، كان يكامل ما بين النقد وجها لوجه مع التراث الانطولوجي ، الذي بداه (كانت) ، وبين النقد التاريخي الفلسفي الذي ارسي دعائمه الاولى (هيغل) ، وبين النقد الاجتماعي المادي ، الذي كرسه ماركس ، وبين النقد النفسي البيولوجي الذي اثاره (فرويد) . كان ذلك التكامل يبدو نافعا باستمرار لان كل واحد من هذه المواقف النقدية كان يحاول ان يعمم اطلاقيته الخاصة ويمتص حدود بقية المواقف ، وينميها بحسب منهجه الخاص ، ومن خلال رؤياه الخاصة.

ذلك ان (كانت) الذي نقل الاهتمام الفلسفي من حدود الانطولوجيا التقليدية الى حدود البحث عن معايير المعرفة ومعايير العمل ، اي الى نطاق التجربة الانسانية المباشرة ، كان بذلك ، انما ينزل الفكر من حدود المنطق المجرد ، الى حدود منطق الاحداث وصلتها بعقل الانسان من جهة ، وبعمله من جهة اخرى . فمنذ ان اطلق شعاره الثلاثي: ماذا يمكنني ان اعلم ، ماذا يمكنني ان اعتقد ، ماذا يمكنني ان افعل ، كان يقلب اساس التقليد الفلسفي كله ، اذ ينقل التفكير من مهمة ادعاء الكشف عن الحقيقة ، والحقيقة المطلقة ، الى مهمة التساؤل الاساسي عن معيار كل حقيقة ، والحقيقة المطلقة ذاتها ، ان كان لها ثمة وجود ، وعن معيار العمل (الاخلاق والسياسة) ، الذي يرنكز هو بدوره على حدود المعرفة من ناحية ، وحدود الاعتقاد من ناحية ثانية.

✖ مقدمة لكتاب «الحب والحضارة» لهربرت ماركوز ، ترجمة مطاع صفيدي ، يصدر هذا الشهر عن دار الاداب .

العقل ان يطابق فعلا بين الجدل كمنهج عقلي ، وبين الجدل كصيورة تاريخية وحركة مادية في صميم الطبيعة ، تنفي التناقضات الجذرية بين تلك الحدود الثلاثة الاساسية : العقل ، الطبيعة ، التاريخ . وهي تلك التناقضات التي حددت مراحل الفكر والحضارة معا: ففي عهد الفلسفات قبل الكانتية كانت هذه الحدود الثلاثة كلها متدمجة وممتصة في المطلق الالهي ، او انها ذات وجود نسبي وعارض بالنسبة له . ثم اعاد (كانت) ترتيب العلاقة بين العقل والطبيعة ، محاولا اقامة دعامة التجربة على اساس توضيح (وظيفة) كل طرف بالنسبة للآخر ، دون التورط في (ماهية) كل طرف في ذاته ، وجعل ذلك من مهمة الميتافيزيقا .

وجاء هيغل فحاول ان يدخل هذه العلاقة بين العقل والطبيعة في سياق الزمان ، فكان التاريخ عنده هو الاساس ، على ان يشمل التاريخ المنهج (العقل) ، والتحقق العياني كمادة وأحداث انسانية ذات معنى واتجاه . ولكن تغلب المعنى عنده الى درجة تجريد التجربة الانسانية كلها ، ودمجها مرة اخرى في مطلق روحي جديد ، جعل التفوق على التناقضات الاخيرة الحاسمة منوطا بابتسارات فوقية غريبة عن الصيرورة التاريخية ، عندما وجد ان الاعتقاد السياسي (الدولة) والاعتقاد الديني في مرحلة تاريخية معينة (وهي مرحلة سيادة التحول الاقطاعي - البرجوازي للدولة الجرمانية في عصره) يؤلفان حقا نهاية استنفاد الصيرورة التاريخية ، ووصول العقل (الديالكتيك) الى تطابق تام مع الطبيعة والتاريخ معا ، اي مرحلة انتهاء كل شيء!

ذلك ما جعل الموقف الماركسي ينصب في جوهره على تحقيق المحاولة (الكانتية) الاولى وهي النظر الى هذه الحدود الثلاثة (العقل، الطبيعة ، التاريخ) من وجهة (الوظيفة) لكل حد بالنسبة للحدود الاخرين ، على ان يصبح التاريخ بصورة رئيسية هو الميدان الاول لتحقيق جدلية هذه الوظائف الثلاث من خلال اعظم عينة واقعية مباشرة ، الا وهي التحولات الاجتماعية ، التي كانت الحاصل الموضوعي للحركة الديالكتيكية ومركباتها المتنامية ، والتي أهمل شأنها باستمرار امام التجريدات الفوفية المتتابعة .

وفي الوقت الذي فرغ فيه (ماركس) من عمليات تفسيرات الفكر بانتاجاته التي شغل بها الفلاسفة والكتاب الهيجليون خلال النصف الاول - وما زالوا حتى اواخر النصف الثاني من القرن الحالي - مثلا (اشبنجلر) في «نهياب الغرب» - فلقد حاول ماركس ان يجد معيارا ماديا لطور الحياة الانسانية في ذاتها . فكانت علاقات الانتاج هي اساس الاكتشاف الثوري الجديد ، وامثلا الديالكتيك هذا بمضمون تاريخي اجتماعي، لا يمكن ان يفسر بمعزل عن الشكل المادي الذي ينعكس هو عنه . كان ماركس يجد ان مرحلة التوافق بين الحدود الثلاثة المشهورة: العقل ، الطبيعة ، التاريخ ، لا يمكن ان يتم الا عندما يتحقق التوافق بين الانسان كقيمة ، وبين مردود عمله كمادة ، اي عندما ينسجم الغاء انسلاب الانسان بالانسان . وبذلك يتم لقاء العقل والتاريخ من جهة ، (اي ان ما يراه العقل صوابا يتطابق مع التحقق التاريخي) ، ويتحد المبدأ بمضمونه وتصبح العلاقة الان بين طرفين لا بين ثلاثة : العقل والتاريخ من جهة والطبيعة من جهة ثانية . وعند ذلك يمسود الديالكتيك الى سياقه الاصلي ، فبعد ان تم الغاء الاستغلال بين الفئات الانسانية ، فان امكانيات الخلق ستتحوّل كلها الى صراع مع الطبيعة ، يعود بالنفع على المجموع الانساني ، ويهدف الى قيام الحضارة «السعيدة» المحررة من أي شكل من اشكال الانسلاب داخل صيغها الانسانية والاجتماعية ، والمتجهة بكامل قواها نحو التقدم المتزايد ، اي نحو استخدام افضل للجهود الانسانية في تفاعلها مع المسادة الطبيعية ، لبلوغ افضل مستويات الحياة السعيدة العادلة للجميع. غير ان علما ومفكرا من طراز خاص ، هو (سيجهوند فرويد) كان يبحث عن تحقق تلك «السعادة» في القاعدة المادية الحيوية للانسان الفرد ، باعتباره قبل ان يكون انسانا مفكرا ، او انسانا اجتماعيا ، التثمة على الصفحة ٨١

لقد كان العقل قبل (كانت) في حال انسلاب ، بلقة (ماركس) ، امام المطلق ، وفي حال قمع من قبل اللاهوت وسلطانه ، بلقة (هبررت ماركوز) . غير ان العقل الذي فاز بحريته لأول مرة ، واستخفته لذة الانتصارات المتتابعة على الطبيعة ، وتحقق الانقلاب التاريخي الكبير على يده ، تحول بالتدريج الى لاهوت جديد في يد الطبقة الجديدة الصاعدة ، بعد اضمحلال النظام الاقطاعي اللاهوتي القديم . فالانقلاب الصناعي الذي اقام دولة العقل لحساب الانتاج الآلي ، انجز اكبر تحويل في صيغة علاقات الانتاج ، وانعكاساتها الاجتماعية والفكرية .

ولقد كان هيغل الذي هو اول من طبق شكلية المعرفة على تحليل التجربة الانسانية كناريخ واجتماع وفكر وفن ودين ، قد افاد ولا شك من الثورة الكانتية ، فتمتع في هذه الشكلية حتى استطاع ان يكتشف حركيتها ، فجدسها في ذلك الكشف الانطفا في الاكبر في تاريخ الفكر والاجتماع معا ، الا وهو الجدل .

ان النقد الان ليس مجرد بزهان على محدودية العقل ، وبالتالي الغاء المعرفة فيما يتجاوز اداتها وميدانها الواقعيين (الاشكال القبلية للمعرفة في بنية العقل ، ومادة المعرفة المستقاة من التجربة) ، كما هو الامر عند (كانت) ، ولكن النقد يوجه الان الى قصة الانسان بالذات . فكان هيغل بحق اول فيلسوف حاول تشرية تجربة الحضارة الانسانية كاملة ، على ضوء انتاجاتها المتداخلة ، وبحسب منطقها الجدلي الداخلي المتنامي . وبذلك فلقد كان هم هيغل الاول هو البرهان على ان حضارة الانسان نستوعب الكلي والجزئي ، وأن المطلق بالتالي ، الذي امتنع علينا انبائه أو نفيه بعد (نقائض كانت) ، انما هو الان متحقق من خلال سياق الشكل : الديالكتيك ، ومن خلال نمو المضمون: مراحل تكون المقولات التي بدلا من ان تبقى اشكالا قبلية فارغة فسي بنية العقل ، كما هي عند (كانت) ، فانها تمتلئ الان بمضامين لا تكف من النمو والتحقق ، فيتولد عنها سياقات متجاوزة متفاعلة باستمرار، كأنظمة اجتماعية وسياسية وقانونية ، واحداث مصيرية (التاريخ) ، وتطلعات فكرية وروحية وفنية تنجسد داخل الانتاجات الاجتماعية والتاريخية ، وكشف عنها تحققاتها المتوالية ، بل انها لتكون كذلك اشبه بالاسباب الفاعلة الارسطية ، انما لا تنفصل عن نتائجها ، ولكنها تساقها وتنمى معها .

لقد اراد هيغل ان يثبت من خلال (فينومولوجيا الروح) ان التاريخ والمطلق متعايشان متلاحمان ، ان لم يكونا وجهين ل حقيقة واحدة . وقال شراح (هيغل) اليساريون ان هذه المطابقة انما حدثت لصالح بحث المطلق ثانية من خلال تقيضه وهو التاريخ ، او بمعنى معياري اخص : التجربة . ولكن بالرغم من مدى صحة هذا التفسير، فان هوس هيغل بالبرهان على (تحقق) المطلق عيانيا قد افاد من جهة ثانية ، في تثبيت صفة اطلاقية للديالكتيك ذاته ، الذي كان هو هيكل البناء ، وهو مفاصل حركة التاريخ . وبالتالي لم يبق الا ان يستخدم هذا الديالكتيك لصالحه الخاص ، بدلا من ان يفسر على تحليل ما يتخطاه (المطلق اللاهوتي القديم) . فكان نقد (ماركس) الذي حول هذا الديالكتيك من غاية في ذاته ، الى منهج استقراء وتحليل وكشف عن بنيات التفسير التاريخي عبر الوجود الاجتماعي المتحقق دائما ، لا عبر رموز علمية او فلسفية او دينية او فنية ، كما فعل هيغل . لقد كانت خطوة ماركس هي الخطوة الاخيرة نحو الهدف ، فكانت هي الهدف اذن . فاذا بالفلسفة هي النقد . واذا بالنقد هو الديالكتيك ، واذا بالديالكتيك هو كذلك ، بقدر ما يحكم العقل والواقع معا ، الا انه اداة في يد هذا العقل والواقع معا ، عندما يتم تحقيق التحول بعد نضج ظروفه الموضوعية ، على ارض المجتمع ، ويتم معه وعي هذا التحول وظروفه ، فيتتحقق عندئذ انعطاف جديد على طريق التقدم . ان وجود الديالكتيك كصيورة تاريخية حتمية ملتزمة بالاحداث ، ووجوده كحقيقة الحقائق في الطبيعة المادية ذاتها ، لا يجعل منه مجرد منهج اختبري من ابتكار العقل . ولكن عندما يستطيع

حزانتى العدد الماضى من «الرداء»

القصائد

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

لم يعد امام الناقد العربي والشاعر العربي الا ان يخوضا معا ذات التجربة التي يخوضها مجتمعهما . ويحدد التجربة التي يعاينها مجتمعنا العربي الواقع العربي نفسه . فلقد وجد العرب - كمجموعة تاريخية لها بعدها في التاريخ البشري ، ولحظتها الآنية المتوترة بالصراع ، وشوقها الى مستقبل تصنعه ارادتها الحرة - انفسهم من قلب عصر تحكمه الحقائق الثلاث الكبرى : الثورة الاشتراكية ، والتحرر الوطني ، والثورة التكنولوجية . وتعين على جيلنا العربي المعاصر ان يناضل - تحت عبء ملابس بالغة التعقيد والصعوبة - في ميادين متعددة وفي وقت واحد : ليحقق ثورته الاشتراكية ، نيلها للاستقلال ، وكرامة للانسان ، ونحكيما للمنهج العلمي في النظر والتخطيط والفكر والعمل ، وسيادة للطبقات صاحبة المصلحة . ولينجز مهام التحرير الوطني ، قهرا للاحتكار الامبريالي ، وسعيا للتعرف على الذات القومية وتشويقا الى وحدتها . وليعيش في مناخ الثورة التكنولوجية، تخطيا للوسائل المتخلفة ، واصطناعا لادوات هذا العصر . ولقد ذكرت ان الشعر العربي المعاصر ونقده لا يمكن ان ينفصلا عن هذه التجربة التي يعاينها مجتمعنا ، سواء كان ذلك عن وعي من الشعراء والنقاد ام كان عن غير وعي منهم . فقد اصبح مطروحا بقوة في فكرنا الثوري فهم موضوعي لطبيعة الشعر ، خلصها من كل المفهومات الميتافيزيقية القديمة . ووضع الشعر - والفن عامة - في سياق من جهد الجماعة ، ونحدد له طبيعته النوعية المتميزة بين نشاطات الانسان ، كاداة يدرك البشر من خلالها واقعهم ، ويسعون - بعد ادراك الواقع - الى تغييره . ولقد اصل هذا الفهم للشعر طبيعته الاجتماعية ، فجعله ثمرة للعمل الاجتماعي وجعله مرتبطا ارتباطا متينا بالواقع . ولكنه - اي هذا الفهم - خلص الواقع من الجمود والحرفية واكتشف فيه التغير والحركة والتداخل والتفاعل ، ومن ثم فقد حرر مفهوم الشعر من ان يكون انعكاسا ميكانيكيا سلبيا لهذا الواقع ، الى ان يكون انعكاسا لحركته وتقدمه وشموله ونموه وتطوره . لان الذات الانسانية ليست جامدة ساكنة ازاء الحقيقة الموضوعية ، فهذه الذات حساسيتها الخاصة وموقفها ورؤيتها وحلمها . ومن هنا تتبدى الحقيقة الموضوعية في العمل الفني في صورة متغيرة ذات شكل نوعي فريد . ان هذا التصور الموضوعي للعملية الشعرية وضع بين يدي الشاعر العربي فهما محررا سلبيا لعلاقته بواقعه ، فاقر للشاعر بحساسية خاصة ووجدان ذاتي متفرد ، ونظر برحابة الى الواقع في تعدد جوانبه وتشابك علاقته . ولقد افضى هذا التصور للعلاقة الجدلية الصحيحة بين الذات والموضوع الى ان يبنى الواقع في العمل الشعري اكثر ثراء وغنى من حقيقته الموضوعية ، لان هذا الواقع لا يتبدى في الشعر في تبهده وجووده ، بل انه ليتبدى في جوامع جوهرية وحركة دائبة التطور الى مستقبل لم يولد بعد . واذا كان فكرنا الثوري قد وضع بين يدي الشاعر العربي ذلك التصور المحرر لعلاقته بالواقع ، فانه - في نفس الوقت - قد وضع الناقد العربي ازاء مسؤوليات محددة . فقد سلحه بمنهج لتحليل الواقع وفهمه ، يساعد على اكتشاف الدلالة الاجتماعية في العمل الفني ، وعلى اكتشاف حساسية الفنان ورؤاه

في جدلها مع الحقيقة الموضوعية ، اي ان هذا المنهج يساعد على الانطلاق من الواقع والاحترام لذاتية الشاعر . فاذا كانت هذه مهمة ، فان نمة مهمة ثانية تجعل التشكيل الجمالي عمقا اجتماعيا ، فان الحوار مع موقف الشاعر ونجربته لا يتم الا بالتعرف على وسائله الفنية في التوصيل . وتفضي هاتان المهمتان ضرورة الى فهم الواقع بكل ما يثور به من تناقض ونضاد وتداخل ، ومن ثم تفصيل الى قبول بعدد زوايا الرؤى وبيان نجارب التشكيل والصياغة ، ورفض فكرة (النمط) الجاهز في الفن . هكذا يضع فكرنا الثوري الشعر في موضع التعرف على الواقع والمساهمة في تغييره ، كما يضع النقد في موضع التعرف على القيم الفكرية والجمالية ، والدلالات الاجتماعية والذاتية ، وبلورتها والكشف عنها .

من هذا المنطلق النظري نتعامل طبقيًا مع النتاج الشعري المنشور في العدد الماضي ، فنصادف صورتين للواقع . تتكون الاولى (وجوه في الظل : معد الجبوري) من ثلاثة مقاطع . يضع الشاعر في المقطع الاول الصورة كلها مكثفة مركزة . صورة الانسان العربي الذي اصبح - يوما حزينيا - وجها لوجه امام هزيمة مروعة . وكان هذا المقطع السريع القصير قصيدة كاملة ، فهو صورة فنية واحدة ناجحة ، ولكن الصورة الجزئية وان اكتملت ، فان الصورة العامة للقصيدة لا زالت ناقصة اذ هي مرتبطة بالتجربة التي لم تكتمل بعد . ويتأسى المقطع الثاني لينير الصورة الاولى ويوحي بتفسيرها فتتقدم التجربة خطوة نحو النضج والاكتمال . والمقطع الثالث ، عودة الانسان العربي الى نفسه ، الى واقعه ، والكشف عن القوى المتوهنة الجوفاء ، ورفضها . وقد سارت المقاطع الثلاثة - رغم ما شاب المقطع الثالث من رنين زاعق مفاجئ - في مسار تركيبى وتصويرى نام . والصورة الثانية هي مسرحية قصيرة (المطم) لسميح القاسم . ومخور هذا العمل هو الصراع على ارض فلسطين . والاساس في هذا الصراع هو القوى الشعبية الكادحة من طرف ، والبرجوازية العربية واليهودية من طرف ثان . فالطمم العائد من (المطم) هو لهذه البرجوازية ، اما الشعب - الذي يمثل شاعر الرابطة - من العمال اصحاب العضلات المطروحة في السوق فيكفيه حبل من رائحة شواء . والبرجوازية العربية غبية متخلفة مترهلة ، بينما البرجوازية اليهودية ذات ذكاء وحس استغلالي لثيم . ويتنبأ شاعر الشعب بالصدع والانهيال لهذه الشركة بين البرجوازيتين العربية واليهودية ، ويصدق حدسه ، اذ يتدخل الاحتكار العالمي ليفض الشركة ، ويتحالف مع الصهيونية . ويخرج (الرضوانيون) مطرودين ، ويتحول المطمم (فلسطين الزراعية) الى دكان لتجارة الملبات (اسرائيل الرأسمالية) ، وينشد الشاعر باكيًا السلام بدون ربابة اذ يرافقه ايقاع زجاج يتحطم ودوي انفجارات ، ولا يصل سمعه الى العالم لان الموسيقى العسكرية تخسق انشاده . وفي نهاية المشهد الثالث ينطفئ الضوء على المسرح ولكن الستار لا ينزل ، فالوسيقى العسكرية لم تتوقف ، والرواية لم تتم فصولا بعد . والرموز في هذا العمل فريه مباشرة ، ولكن الحوار حي استطاع سميح القاسم فيه ان يبت في لفته طواعية نظرة ، وخاصة ما جساء على لسان شاعر الرابطة :

فلنضبطوا ساعاتكم

ابصرت في ما يبصر النائم من احلامه

نسرا ..

القصص

بقلم سامي خشبة

في التقديم القصير الذي كتبه الاستاذ نبيل المهاني لترجمته لقصتي مورافيا ، يقول كاتب القصة الايطالي الكبير وهو يحسد مظاهر وأشكال انعكاس أزمة الحضارة والثقافة الغربيين على الفن: «ان هذه الازمة ظاهرة العالم في البحث المستمر عن وسائل تعبيرية جديدة وعن تكتيكات جديدة وعن لغات وآاليب جديدة ، لم كنتيجة فهي دائمة في الانصال والاتفاهم المتصاعدين في القضية الشعرية ...»

هكذا يصبح البحث عن وسائل جديدة للتوصل والتعبير الفني شيئا ضروريا ، بينما يبدو العجز عن الانصال والتفاهم شيئا فوريا ومحتما يحكم مصير الفن وعلاقته بمجهوده المتعطش الى الفهم والى التواصل مع عاله . ومع ذلك ، فان هذا التناقض الذي قد يحكم على احساس الفنان بقيمته بأن يتحول الى احساس مرضي أو سلبى غارق في اللامبالاة ، هذا التناقض لا يمنع الفنان من الابداع : اي من محاوله تحقيق التفاهم والاتصال مع جمهوره ، لكي يضيف الى التناقض القائم طرفا ثالثا باصراره على المواصلة مهما كانت النتيجة ومهما كانت لامبالاته أو سلبيته .

بذلك يصبح السؤال الرئيسي هو : لماذا يدع الفنان اذن ؟ ويصبح التساؤل عن شكل ابداعه تساؤلا ذا أهمية ثانوية أو تابعة للسؤال الاول . ان الاجابة على ذلك السؤال الرئيسي هي التى ستحدد موقف الفنان من الواقع وفهمه له ، وموقفه من الفن وفهمه له في آن واحد . ومن الطبيعي ان يكون الابداع نفسه : العمل الفني وحده هو المصدر الذي سنحصل منه على الاجابة المطلوبة . فحين اذا تحول العمل الفني الى «شفرة» سرية أو اتخذ شكل الشفرة، فسوف يظل هناك من يستطيع استقبال الشفرة وحل رموزها . كل ما فى الامر اننا لا نتوقع من الفن ان يتحول بالفعل الى شفرة سرية أو يتخذ شكلها ثم يظل بعد ذلك فنا ، كما لا نتوقع من الشفرة ان تكون احد اساليب الفن أو لفانه أو تكتيكاته الجديدة !.

حقا لقد اصبح الواقع نفسه ، وهو مادة الفن الاساسية ومصدره الرئيسي ، مفعدا الى درجة جعلته اشبه بالشفرة السرية . ولا يقتصر تعقيده على «السطح النمطي والطرأزي» على حد تعبير مورافيا فى ترجمة نبيل المهاني ، وانما يصل هذا التعقد الى اعماق الواقع التى كانت خافية على العقل الانساني والتي كشفتها علوم الاجتماع والنفس والتاريخ الحديثة . ولكن هذا التعقد لم يمنع الفنان من الاصرار على التوجه الى الواقع نفسه باعتباره المصدر الاساسي للتجربة الانسانية الفنية ، وباعتباره صاحب الحق الوحيد في الحصول على ثمرة تلك التجربة . ولا تختلف في ذلك المدارس الفنية ، مهما اختلفت رؤاها أو اساليبها .

واذا نظرنا الى القصص الست التي ضمها العدد الماضي من الآداب، لاكتشفنا وحدة المصدر الذي يستقي منه الفنان تجربته الفنية، ووحدة الهدف الذي يطمح الفنان الى الوصول اليه بهذه التجربة رغم اختلاف «الاسلوب» أو التكنيك الذي لا يعكس بالضرورة اختلافاً في الرؤية .

ان موسى كريدي الذي يفضل ان يعيد انتاج الازمة وبناءها بصورة ميكانيكية ، بتعبير البرتو مورافيا ، يقول عن قصته «ساحل آخر للموت» وعن قصتين آخرين له سبق نشرهما في الآداب (1) ، انها .. «اضاءة واكتشاف لواقعين ما نزال نعيشهما : واقع الثورة ونقيضه - واقع الدروشة ، وكلاهما لا يتبادلان الواقع ابداً . واذا كان ثمة بطل ينظم القصص الثلاث فهو هذا «الواقع» النقيض» .

ونحن نصدق موسى كريدي حينما يقول انه يحاول ان يفسيء واقعين متناقضين نعيشهما في لحظة واحدة : الثورة والدروشة . ولكن المشكلة هي : اي نوع من الضوء يمكن ان يسقط على الواقع لكي يبدو في صورته الحقيقية ، ولكي لا تتحول عملية الاضاءة الى عملية اظلام وتعمية ، ولكي لا تتحول عملية الثورة بالفن الى دروشة من نوع جديد؟ هل يكفي ان يستسلم الفنان لتشابك جزئيات الواقع ونمتمته الفاضة الملتفة بسحابات الدخان والفبار ، فينقل التنمية والتشابك والغموض الدوار الى عمله الفني دون نفاذ «فكري» حقيقي الى اعماقها الاجتماعية والنفسية ؟ ام انه بهذا الشكل ، كما نرى في قصة «ساحل آخر للموت» سيعيد انتاج الازمة وبناءها بصورة فنية ؟ .

ليس للتساؤل عن نوع الضوء الذي يجب ان يسقطه الفنان على الواقع اجابة واحدة صحيحة ، والا لكان للفد الواقعي اسلوب واحد، ولكن في قصة واقعية جيدة واحدة الفناء على كل ما ابدعه الواقعيون من ادب عظيم . اننا نحصل على احد الاجوبة الصحيحة من خلال قصة الكاتب الفلسطيني ابو سلام ، او اميل حبيبي الذي يعيش فى الارض المحتلة .

الواقع القديم هو مصدر التجربة الفنية في قصة «النوربية» لامليل حبيبي . وايضا هذا الواقع القديم المندثر الذي طمس الاحتلال واسلحة العنف للضياع : ايضا هذا الواقع هو الاسلوب الفني الذي يصوغ به الكاتب الفلسطيني تجربته الواقعية . ولكن اميل حبيبي لا يقتفى باعادة الواقع القديم بطريقة افلام السينما حين تقيم ديكورا من الخشب والقماش لمدينة منقرضة ، وانما هو يفضل ان يتم هذا الايقاظ من خلال الرؤية الذاتية للشخصية الفنية التي يستحضر الكاتب واقعا القديم من خلال رصد ردود فعلها العقلية والنفسية بازاء الواقع القائم بالفعل . ان نداخل الذات الشخصية مع الواقع الموضوعي المستعاد هو السبيل لتحويل الديكور السينمائي الى حقيقة مشبعة بالحضور الانساني الذي تحققة ذكريات الشخصية الفنية ووجدتها واحساسها الشخصي بالواقعين المتوازيين في وجدانها : القديم المستعاد ، والحاضر القائم .

واذا كان النداخل بين الذات والموضوع هو السبيل عند اميل حبيبي لافامة بناء قصته بناء يحقق تصوره الواقعي لتجربته الفنية، واذا كان اسلوبه الفني هو استعادة واقع قديم يجعله هدفا روحيا تجلله الشاعرية الممتدة من عملية استشارة الذكريات المبهجة المنقضية بكل ما تشييعه عملية استعادة الذكرى من حزن جليل على الماضي المندثر ، فان الفنان العظيم يعرف سبيله ايضا الى استحداث النسيج الواقعي الملائم لعملية ايقاظ الواقع القديم ولشاعرية استعادة الذكريات الشخصية الماضية .

اللقطة التي تبدأ بها القصة والتي يمنحها المؤلف العنسونان الفرعي : «(بكاء العروس)» ، الا تذكرنا بالاسلوب العربي القديم فى كتب القصص العربي مثل الاغانى او العقد الفريد او الامالى ؟ الا يذكرنا هذا الحوار الذي يدور بين والد عربي وابنته بالاسلوب الاصفاهاى او ابن عبد ربك ، ورواية العرب القدماء في صدر الاسلام ؟ ولا نوظف اللقطة نفسها صورة وجدانية تنتمي الى منمنمات نرانا القوالسى العريض ويستطيع عربي الوجدان ان يتمثلها : صورة لذلك الوالد العربي وابنته التي تساله عن مكانه فيحدثها عن حزن العروس اذ ماتت الى وراء ؟ .

التنمية على الصفحة ٦٧

(1) هما قصتا «طقوس العائلة» ، «الشمس خاراج السور» . والقصص الثلاث هي التي تصدر مجموعة موسى كريدي الجديدة «خطوات المسافر نحو الموت» . وقد سبق لنا في هذا الباب في عدد حزيران ١٩٦٩ ان عرضنا لقصة «طقوس العائلة» بالتفصيل . ومن الناحية الفكرية والفنية ، ينطبق رأينا على القصة الجديدة كذلك .

وحينما انت معي
في قبضتي القمر !

وعند

أموت حينما اليك
وجسمك زنبقة في يدي
فظلي معي ،
ودعيني اعيش
بغير انتظار
ولا موعد
سأدفن امسي واعطيك يومي
ونمشي معا في ظلال الغد

وانت بعيدة ..

وانت بعيدة عني
اشم مخدتي وابوسنها
واضيع في الاحلام
مع العطر الذي ابقيت
لست انام ،
كيف انام ؟ ..



لقد غيرت ايامي
لقد جمعت ايامي
اجيبي ،
اتبقى هكذا الايام ؟!

فوق احتمالي

انا في النهار
سألت الاله
الذي اورثني العصور الخوالي
لماذا جدير انا بعذاب
يفوق احتمالي ؟
وها انذا في المساء
وانت معي جسد من ضياء
وئفرك ملء عروقي نبيل ونار
اسألك نفس الاله الذي
اورثني العصور الخوالي
لماذا جدير انا بالسعادة
فوق احتمالي ؟!

سالم جبران

إنيك غزل

اعتراف

منذ شهور وانا
احلم يا صاحبتني بالارق الجميل
احلم ان تملك وجداني وفكري امرأة
احبها بلا حدود
واضيع في هواها
كضياح الطير في الحقول
وها انا امام عينيك العزيزتين
من حرارة الفرحة ،
لا اعرف ما اقول ...

اغنية

نقية انت كقطرة الندى
سخية انت كرخة المطر
ظلي معي ،
تكسري على ضلوعي ،
واذيبيني ضبابا لاصم شامة
وحيدة كالله ،
عند ضفة النهر



عمري بلا عينيك جهد ضائع

التحليل الاجتماعي للأدب غير المنسور

مقدمة لدراسة استطلاعية

بهاء السيد

اعتمدنا في هذا الصدد على التحليل المعروف الذي قدمته الاشتراكية العلمية، في تفريقها بين البناء التحتي للمجتمع ونعني قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج، وبين البناء الفوقي الذي يضم الدين والأخلاق والقانون والتقاليد وغيرها من الجوانب المعنوية، فأننا نستطيع أن نصف ونفهم ونفسر التغيرات الاجتماعية التي تلحق بالانساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع.

فدخول التصنيع إلى مجتمع زراعي أساسا، من شأنه باعتباره تغييرا جوهريا في البناء التحتي للمجتمع، أن يحدث تغييرات بالغة العمق في القانون السائد، وفي تركيب الأسرة، وفي نظام الزواج، وفي نمط العلاقات الجنسية بين أفراد المجتمع والمفاهيم التي تركز عليها، بل وحتى في الاتجاهات الدينية، وبعبارة مختصرة في جماع العلاقات الاجتماعية.

والتغير الاجتماعي بذلك ينطوي على عديد من العمليات الاجتماعية التي عادة ما تكون محصلتها التغير الجوهري في بناء شخصية الإنسان ذاته في حقبة تاريخية محددة.

وتستطيع الأعمال الأدبية العظيمة - كما حدث فعلا في عديد من الآداب القومية - أن ترصد هذه العمليات الاجتماعية اللصيقة بالتغير الاجتماعي، وأن تلقي الأضواء عليها وعلى مساراتها المتعددة، بصورة أكثر بروزا ووضوحا وحيوية من كثير من البحوث العلمية.

ومن هنا يهتم الباحثون العلميون بتحليل مضمون مثل هذه الأعمال، حتى يضعوا أيديهم على مفاتيح التغير الاجتماعي في المجتمع وائساره، وخصوصا بالنسبة

سبق لنا أن درسنا بشيء من الإفاضة علاقة الأدب بالمجتمع (١). ولم نقنع في هذه الدراسة باطلاق مجموعة من التعميمات غير المنضبطة عن هذه العلاقة، وأنما حاولنا أن نؤصل المناقشة في هذا الموضوع من خلال عرضنا المنهجي للقضايا الرئيسية لعلم الاجتماع الأدبي، وهو ذلك الفرع من فروع علم الاجتماع الذي يهتم بالدراسة العلمية للأدب بحسبانه ظاهرة اجتماعية.

وقد تبيننا بهذا الصدد أطارا مثلث الجوانب يسع دراسة كل الجوانب المتعددة للأدب من وجهة النظر الاجتماعية، وهذا الإطار يدرس الأدباء، والأعمال الأدبية، والجمهور. وذلك على أساس أنه لا يمكن فهم الظواهر الأدبية بغير الدراسة التكاملية لهذه الجوانب الثلاثة جميعا. وقد عنيينا فيما يتعلق بدراسة الأعمال الأدبية من وجهة النظر الاجتماعية، بإبراز الفائدة الكبرى التي يمكن أن نجنيها لو حللنا مضمون هذه الأعمال، من وجهة نظر فهم الجوانب الخفية لعملية التغير الاجتماعي والثقافي التي تأخذ مجراها بصورة دائمة في المجتمع.

فمن المعروف أن البناء الاجتماعي لكل مجتمع، الذي يضم في العادة عددا من الانساق المترابطة، كالنسق السياسي والنسق الاقتصادي والنسق المعرفي وغيرها، لا يظل ثابتا عبر الزمن، بل أن التغير يلحق به بصورة دائمة، ويؤدي إلى تغيير قسومات هذه الانساق تغييرا جزئيا أو كليا حسب الظروف والمراحل المختلفة. والعوامل التي تؤدي إلى التغير الاجتماعي عديدة، غير أن أهمها على الإطلاق تغير نمط الإنتاج في المجتمع. وإذا

(١) انظر كتابنا: التحليل الاجتماعي للأدب، القاهرة، مكتبة

الأنجلو المصرية، ١٩٧٠.

مشكلة الادب غير المنشور :

من الحقائق المعروفة انه ليس كل ما ينتجه الاديب يجد طريقه الى النشر . وليس ذلك وقفا على الادباء الصغار فحسب ، الذين قد تتسبب قلة شهرتهم في وجود حواجز عديدة امامهم تمنعهم من نشر كل ما ينتجونه ، بل اننا نفترض ان الادباء الكبار ايضا ، الذين ليس هناك ما يمنع - نظريا - من ان يجد انتاجهم سبيلا الى النشر قد يوجد لديهم انتاج غير منشور .

والفرض الذي تقدمه في هذا المقال بصدد الادب غير المنشور ، ان اهميته قد تفوق الادب المنشور اذا ما هدفنا من خلال التحليل الاجتماعي الى الكشف عن الاتجاهات الاساسية السائدة في حقبة ما لدى افراد المجتمع ، او لدى اعضاء بعض الطبقات او الفئات الاجتماعية .

فالاتجاهات المعادية للسلطة ، والاراء النقدية ازاء المحرمات في المجتمع ، وكذلك ازاء بعض النظم الاجتماعية الاساسية كالدين او الاسرة كل هذه الاتجاهات التي قد تكون كامنة في عديد من الاعمال الادبية لا يمكن معرفتها الا بتحليل هذه الاعمال ، التي قد لا تجد سبيلها الى النشر لاسباب شتى .

ومن هنا يمثل الادب المنشور دور « الادب الرسمي » ان صح التعبير ، في مقابل الادب غير المنشور الذي يمثل دور « الادب السري » ما دام لم يتح له ان يتصل بالجمهور القارئ عن طريق النشر الواسع المدى . ونقص بالادب الرسمي في هذا المجال ، الادب الذي سمحت السلطات - لاسباب متعددة - بنشره ، ولم تحاول منع ظهوره بطريقة او باخرى .

ولعل السؤال الهام الذي يثور بصدد الادب غير المنشور هنا هو : هل يمكن اعتبار هذا الانتاج الادبي ادبا بالمعنى الصحيح ؟

قد يبدو هذا السؤال غريبا ، ولكن لو التفتنا الى الطابع الاجتماعي الاصيل للادب لزال هذه الغرابة . ذلك ان الادب يستمد تأثيره الاجتماعي الواسع المدى من كونه يؤثر في وجدان واذهان اعداد لا نهاية لها من القراء ، هذا التأثير الذي قد يصل في بعض الاحيان الى التعديل الاساسي لبعض الاتجاهات المقبولة ، او الى التغيير الجوهرية في بعض القيم المتوارثة . ومن الواضح - بطبيعة الاحوال - ان كلامنا ينصب على الادب منذ ان اخترعت المطبعة . اذا صدقت كل هذه الاعتبارات فكيف يمكن لنا ان نعتبر الادب غير المنشور - هذا الانتاج الادبي الذي يرقد حبس ادراج الاديب - ادبا ؟

ان الادب - في معناه الحديث - يقوم على فكرة الاتصال الاجتماعي ، وما دام هذا الانتاج غير المنشور لم

للمراحل التاريخية التي انقضت ، والتي يكون من العسير على الباحثين دراستها بطريقة مباشرة .

حتى ان بعض الباحثين يعمدون الى الاعتماد على التحليل الاجتماعي للاعمال الادبية لتحديد وبلورة الطابع القومي لشخصية شعب من الشعوب (٢) .

وقد لجأ الى ذلك بعض الكتاب الاسرائيليين الذين حاولوا ان يستخدموا بدكاء منطق العلوم الاجتماعية ولغتها في تفسير هزيمة العرب في عدوان ١٩٦٧ . ففي دراسة نشرها هاركابى مدير المخابرات الاسرائيلية السابق ، حاول فيها ان يدلل على الفرض الرئيسي الذي يقيم عليه دراسته والذي مبناه ان ضعف الروابط الاجتماعية بين العرب وانعدام تماسكهم الاجتماعي هو السبب الذي ادى الى هزيمتهم على ارض المعركة (٣) . ذلك ان انعدام روح الفريق بين العرب ، والروح الفردية التي تسودهم انتقلت معهم الى ميدان القتال ، وكانت سببا رئيسيا في هزيمتهم . وقد استعان هاركابى في تدليله على صحة هذا الفرض بتحليل مضمون الادب العربي القصصي الحديث . وقد استخلص الصورة السائدة للبطل في هذا الادب ، وتبين له انه يتسم بالانزعال عن اقرانه ، وان شعور الاغتراب يهيمن على عالمه النفسي .

ولا نريد - حتى لا يتشعب بنا الحديث ويحرفنا عن موضوعنا الاصلي - ان نتعقب المنطق الملتوي الذي اعتمد عليه الكاتب الاسرائيلي ، ولا ان نفند مزاعمه التي اجاد صياغتها وصبها في قالب علمي يمكن ان يخدع به الكثيرون ، فكل ما اردنا ان نشير اليه الثراء الذي تزخر به الاعمال الادبية ، ومدى ما يمكن الاستفادة منها في الاستبصار بالتفيرات المتعددة التي ينطوي عليها اي واقع اجتماعي .

وخلاصة ذلك كله ان الادب المنشور يمكن دراسته وتحليله من وجهة النظر الاجتماعية ، والتوصل على هدى هذا التحليل الى عدد من التعميمات المتعلقة بنوعية البناء الاجتماعي في حقبة تاريخية ما ، او بطبيعة الانسان واتجاهاته الاساسية في نفس الحقبة .

غير ان الفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هذا المقال ان الادب المنشور - بالرغم من اهميته الكبرى في التحليل الاجتماعي - ليس عينة ممثلة للانتاج الادبي في حقبة تاريخية ما .

(٢) انظر في ذلك دراستنا : الطابع القومي للشخصية ، مجلة الفكر المعاصر ، القاهرة ، ابريل ١٩٦٩ ، ص ١٢-٢٧ .

(٣) انظر : Harkabi , Y . Basic factors in the Arab Collapse during the six .. day war , in : ORBIS . quarterly journal of world affairs , Vol XI . Fall 1967 , No. 3 .

يوليو سنة ١٩٥٢ في مصر قد اثر تأثيرا بالغا على المشاريع
الابداعية لعدد من الادباء المصريين .

نجيب محفوظ مثلا ، كان قد اعد برنامجا طويلا
لرواياته التي يزعم كتابتها ، ولكنه - بعد قدوم الثورة -
عدل عنه، بل وفكر في التوقف عن الكتابة .

في مثل هذه الحالات ، اذا كان الاديبي يمارس النقد
الاجتماعي ، ويبشر بقيم جديدة يدعو اليها بصورة صريحة
او ضمنية ، فقد يرى في قدوم الثورة وتحققها بالفعل،
تحقيقا لكل احلامه ، وبالتالي لا يرى جدوى من نشر
اعماله التي من هذا القبيل .

هذه بوجه عام الاسباب التي قد تقف وراء عدم نشر
الانتاج الادبي ، ولا نزع من هذه المحاولة لتصنيف هذه
الاسباب جامعة مانعة ، وانما هي تهدف فقط الى القاء
بعض الاضواء على هذه الظاهرة .

ومن بين هذه الاسباب جميعا ، نرى ان السبب الثالث
وهو الذي يشير الى تضمن الاعمال الادبية اتجاهات
معادية للقيم السائدة ، هو اهمها جميعا ، ولذلك قد يكون
من المناسب ان نقف بازائه قليلا .

الادب غير المنشور والنقد الاجتماعي :

تسود في كل مجتمع قيم معينة ، قد يعد الهجوم
عليها او انتقادها في بعض الحقب التاريخية امرا غير
مقبول ، تحاربه الاجهزة الرسمية في المجتمع ، او قد
تستنكره الجماهير نفسها ، ومن ثم يمكن ان نفترض ان
الاعمال الادبية التي تنطوي على اتجاهات نقدية للقيم السائدة
قد لا تجد سبيلها الى النشر . وفي رأينا ان اهم هذه
الاتجاهات ما تعلق بنقد السلطة او بنقد بعض المحرمات
في المجتمع او معالجتها بطريقة مكشوفة ، او نقد بعض
النظم الاجتماعية الاساسية كالدين .

١ - نقد السلطة :

يقوم الادب في كثير من الاحيان بدور طليعي في ما
يمكن ان نطلق عليه « النقد الاجتماعي » (١) .

وقد كان للنقد الاجتماعي - بصورة او اخرى - مكانه
في اغلب المجتمعات الانسانية . ويصدق ذلك تماما حتى
بالنسبة لكثر المجتمعات القبلية بساطة ، فمن المحتمل انه
في هذه المجتمعات قد يحدث في بعض الاحيان ان توجه
الانتقادات الى طريقة تنظيم الصيد مثلا ، او لطريقة عقد
زواج ما ، او اقامة احتفال ديني ، من فرد او من جماعة
اجتماعية ما . ولكن مما لا شك فيه ان مجال النقد في

يصل الى عيون القراء ، فمن الصعوبة اعتباره ادبا . غير
ان ذلك لا يمنع مع ذلك من اعتباره ادبا في حالة كمون ان
صح التعبير ! ذلك انه اذا ما زالت بعض الاسباب التي
كانت تمنع نشره ، فهناك احتمال ، لان تجد النماذج الرفيعة
في هذا الانتاج طريقها الى النجاح ، ومن ثم تأخذ مكانها
بجانب النماذج الادبية الاخرى ، وتخضع - بذلك مثلها -
لحكم التاريخ .

محاولة اولية لتصنيف الادب غير المنشور :

هناك اسباب متعددة تؤدي الى عدم نشر بعض
الانتاج الادبي الذي يبذره الادباء في حقبة تاريخية معينة .
وقد يكون من المفيد ان نعدد - بطريقة تأملية بحثة - بعض
هذه الاسباب :

١ - قد يرى الاديبي ان بعض انتاجه غير صالح
لنشر لعدم نضجه ، وعدم وصوله للمستوى الذي يرضاه
لنفسه ، سواء وصل لهذا الحكم بمفرده ، او بالاستعانة
بآراء اعضاء جماعته المرجعية التي عادة ما يطعن الى
موضوعية احكامها . (من المعروف انه يحدث في كثير
من الاحيان ان يكون لكل اديبي مجموعة من الاصدقاء
يعرض عليهم مشاريعه الادبية وانتاجه لكي يصدرها حكمهم
عليه قبل ان يحاول نشره . هؤلاء الاصدقاء هم ما
نقصدهم باشارتنا الى الجماعة المرجعية للاديب) .

٢ - ان يكون الاديبي قد حاول نشره ، ولكنه فشل،
لان المجلات والجرائد او دور النشر قد رفضته لسبب
او لآخر .

ومن الواضح انه يمكن ان يندرج تحت هذا السبب
اسباب متعددة . فقد يرفض الانتاج لعدم بلوغه المستوى
الادبي المرضي ، او لانطوائه على اتجاهاته مما يجعل
الجريدة او المجلة تتحرج من نشره حتى تبعد عن نفسها
مظنة تأييدها وترويجها ، او لعدم اتباع الاديبي للمنافذ
والمسارب التي لا بد من المرور بها في الوسط الادبي ان
ان ينشر انتاجه ، او غير ذلك من احتمالات لا يمكن
تحديدها على سبيل الحصر .

٣ - ان يكون الاديبي - بالرغم من رضائه عن انتاجه
الادبي غير المنشور قد حبسه عن النشر خوفا من العواقب
نظرا لاحتوائه على نقد اجتماعي بالغ العنف للسلطة ، او
لطرق ممارستها ، او نظرا لتضمنه هجوما عنيفا على احد
النظم الاجتماعية الاساسية في المجتمع ، كالدين الذي
يعتبر الهجوم عليه « تابو » (امرا محرما) في المجتمعات
المتخلفة .

٤ - ان تطرأ في المجتمع احداث كبرى ، تجعل الاديبي
يقدر عدم جدوى نشر انتاجه ، نظرا لان الاحداث قد
استفرقت ما كان يهدف الى الدعوة له في انتاجه .

ولعل من ابرز الامثلة على ذلك ان انفجار ثورة ٢٣

(١) اعتمدنا فيما يتعلق بنشأة النقد الاجتماعي وتطوره على المرجع

التالي :

Bottomore , T.B. Critics of Society , Radical thought
in North America , London : G . Allen & Unwin LTD . ,
2 edition , 1969 , P P. 9- 19 .

مثل هذه المجتمعات كان محدودا . ذلك لان قوة العادات ورسوخ التقاليد كانا يحدان من امكانية توجيه الانتقادات. العنيفة لضروب السلوك السائدة ، نظرا لسوء عاقبة من كان يقدم على ذلك .

ولم يتح للنقد الاجتماعي ان يأخذ طريقه الا في المجتمعات حين صعدت في مدارج الرقي وتطورت فيها الامور بحيث تقدمت اقتصادياتها ، وتطورت في الحياة الحضرية ونمت لدرجة صغيرة او كبيرة طبقة مثقفة محترفة .

قد يعترض على ذلك بدعوى ان النقد الاجتماعي قد عرف منذ قديم ، وخصوصا عند اليونان . ويمكن ان يساق على سبيل المثال ، محاكمة سقراط وادانته بتهمة افساد اخلاق الشباب ، بمعنى اثره لتساؤلات عديدة حول اهم الافكار التقليدية الاساسية في المجتمع . غير ان هذا الاعتراض مردود عليه في الواقع ، بان النقد كان مقصورا في المجتمع الاثيني على جماعة محدودة من الناس ، وكانت الموضوعات التي ينصب عليها محدودة ، وحين كان يتجاوز حدوده ، فقد كان العقاب هو الجزاء الذي يوقع على من يقدم عليه .

والحقيقة انه يمكن القول ان النقد الاجتماعي الحقيقي باعتباره احد العوامل المؤثرة على شئون البشر يمكن رد بداياته الى القرن الثامن عشر في اوربا ، ونعني فسي الفترة التي اصطلح على تسميتها « عصر التنوير » اشارة الى نقيضه عصر الظلام ، حين كانت اوربا غارقة في بحور من الفكر الاطلاقي المجرد ، ورأسفة تحت نير الحكم الاستبدادي .

وقد ساعدت عوامل شتى على نمو روح النقد الاجتماعي ، لعل اهمها انفجار المعرفة في مجال العلوم الطبيعية ، الناجم عن ممارسة حرية اوسع فسي البحث وفي استخدام المناهج التجريبية ، وكذلك نتيجة للنمو الصناعي ، مما شجع على بسط نطاق هذه الحرية وتطبيق نفس المناهج في دراسة الحياة الاجتماعية . ونشأت طبقة جديدة بعيدة عن نفوذ الكنيسة . ونشأت ايضا طبقة جديدة من المنظمين الاقتصاديين ورجال الصناعة ، كان اعضاؤها حرصاء على الانفلات من اسار القيود القطاعية ، وآملين في امتلاك ناصية الحكومة والادارة . ونشأت الحركات الديمقراطية مطالبة بتوسيع دائرة الحقوق السياسية لكي يتمتع بها جمهور الراشدين من السكان . وقد ادى نمو الصناعة وتطورها الى تحطيم الحواجز والقيود القديمة ، ولكنه في نفس الوقت ادى الى خلق مشكلات جديدة . كازدحام المدن ، والظروف غير الصحية التي تسود فيها والفقر ، والتفجرات التي لحقت بالاسرة نتيجة عمل النساء والاطفال في المصانع ، والحاجة الى توفير وتنظيم أنشطة وقت الفراغ لجمهير السكان في الحضر .

وليس غريبا اذن ، ان تنشأ في نهاية القرن الثامن عشر حركات الاحتجاج الاجتماعي ، والنقد الاجتماعي بصورة لم يكن من الممكن تصورهما من قبل . وقد شملت هذه الحركات اوربا الغربية كلها ، غير انها ظهرت في اوج عنفوانها في فرنسا على وجه الخصوص وخصوصا في بدايتها . وقد افصحت هذه الحركات عن نفسها - في مجال الفعل - في الثورة الفرنسية ، اما في مجال الفكر النقدي فان الموسوعة العظيمة التي اشرف على تحريرها ديدرو ودالامبير تقف شاهمة ، وشاهدة على تعاظم دور الفكر النقدي ، وبروز دوره في مهاجمة القيم والافكار الرجعية التي تسود المجتمع .

وعند منتصف القرن التاسع عشر استتبت قواعد وتقاليد النقد الاجتماعي في اوربا . وقد اتخذ هذا النقد صورا متعددة . فقد نشر الاشتراكيون الاوائل في فرنسا وانجلترا انتقاداتهم للنظام الرأسمالي الصناعي ، وقدموا الحلول البديلة في صورة برامج للاصلاح الاجتماعي ، او في صورة يوتوبيات تأملية . وظهر البيان الشيوعي عام ١٨٤٨ ، الذي صاحب انتقال عديد من الثورات في اوربا . وانتشرت بسرعة شديدة الاحزاب الاشتراكية ، ونقابات العمال ، والجمعيات التعاونية . وفي كل مكان كان هناك ناس يناقشون العقائد التقليدية ، والقواعد الاجتماعية التي كان من المفروض ان تقودهم عبر مسارات الحياة .

وقد ساعدت العلوم الاجتماعية الجديدة كثيرا على نمو حركة النقد الاجتماعي ، حتى في الحالات التي لم تكن فيها مرتبطة - بصورة او باخرى - بالاشتراكية . فقد بحث علماء الاقتصاد السياسي الظروف السائدة لدى العمال الصناعيين ، في المصانع وفي البيوت ، واقترح بعضهم اجراء اصلاحات جذرية . ودرس علماء الاجتماع المشكلات المتعلقة بشكل الحكومة ، ونظام الملكية ، ومستقبل الحياة الاسرية ، والآثار الاجتماعية للمذاهب الدينية والخلقية .

ونادى اوجست كونت في كتابه « نظام للفلسفة الوضعية » بان حياة الناس الاجتماعية لم يعد ممكنا ان يهيمن عليها الدين المسيحي الذي القى بظله على اوربا في العهد الوسيط ، وان هناك حاجة الى فلسفة عقلية جديدة وذلك لاعادة صياغة الحياة السياسية والاقتصادية والذهنية .

اما كارل ماركس فقد أكد على اهمية العلم والتكنولوجيا ، ولكنه رأى ان آثاره تكمن في تشكيل طبقات اجتماعية جديدة ، وتعاظم الصراع الطبقي ، وتنبأ بمقدم مجتمع تسوده المساواة ، وينهض على اساس الانتاج التعاوني ، ويعمه الرخاء ، وذلك بعد ان نقد النظام الاقتصادي والسياسي للرأسمالية نقدا عنيفا .

وخلاصة ما سبق كله أن تقاليد النقد الاجتماعي اتبع لها أن تستتب في البلاد الأوروبية بعد صراع بالعرف والعنف والضراوة . وقد قامت الأعمال الأدبية بدور بارز في هذا الصراع منذ وقت مبكر . وكيفنا هنا الإشارة إلى أعمال شهيرة مثل رواية « كانديد » لفولتير ، وروايات جورج صاند وروايات ديكنز وغيرها من الأعمال الأدبية التي توالى لتقوم بدورها في معركة تحرير الإنسان من القيود التي تكبل حريته ، وفي سبيل إعادة صياغة المجتمعات على هدى فلسفات « تقدمية » ، كانت تنشأ وتنمو وترسخ وتقوم بدورها لفترة تاريخية - قد تقصر أو تطول - حسب الأحوال قبل أن تهدمها وتقوم على أنقاضها فلسفات أخرى بطريقة جدلية مستمرة .

ومعنى ذلك أن استقرار تقاليد النقد الاجتماعي تسمح للاديب الأوروبي في العصر الحاضر بممارسة أكبر قدر من الحرية في نقد السلطة بكل صورها ، سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية . ومن هنا فهو ليس مضطرا إلى أن يحجب بعض أعماله عن النشر خوفا من سوء العاقبة ، ومن ناحية أخرى فالأجهزة الرسمية في المجتمع لا تمارس حقها في الرقابة على الأعمال الأدبية إلا في أضيق الحدود .

غير أن الوضع على عكس ذلك تقريبا في كثير من البلاد النامية ، التي ما زالت تسود في عديد منها أوضاع سياسية تمنع الاديب في الانطلاق ، وتسد أمام قلمه المنافذ ، فيصبح ولا مهرب أمامه ، أما أن يكف عن ممارسة النقد الاجتماعي للسلطة ، ويتكيف مع الأوضاع السائدة ، أو لا يقبل هذه القيود المفروضة عليه ، ويصر على ممارسة الكتابة بالصورة التي يرضاها ، وهو أن فعل أما أن يحجب أعماله عن النشر ، أملا في تغير الظروف ، مما من شأنه أن يتيح لها أن ترى النور ، أو يحاول نشرها ويجرب حظها ، ومن شأن هذا أن يعرضه لكل أنواع القيود المفروضة على الاديب في هذه المجتمعات .

على ضوء ذلك نستطيع أن نفترض أنه كلما زاد ضغط القيود على حرية التعبير في المجتمع ، كلما زاد تعدد الأعمال الأدبية غير المنشورة التي يعنف فيها نقد السلطة ، وتزداد حدة نبرة النقد الاجتماعي . غير أن هذا الافتراض لا يمكن بطبيعة الحال التحقق من صحته إلا بإجراء بحث اجتماعي خاص يحاول استكشاف الجوانب المتعددة لمشكلة الادب غير المنشور .

٢ - نقد المحرمات في المجتمع :

في كل مجتمع توجد بعض المحرمات Taboos لا يتجاسر إنسان على التعرض لها ومناقشتها ونقدها بصورة علنية ، والا أصابه كثير من الأذى . في المراحل التاريخية السابقة - ما قبل القرن الثامن عشر على وجه التحديد في أوروبا - كان الدين يمثل أبرز هذه المحرمات في المجتمعات

الأوروبية . ذلك أنه نتيجة لعوامل متعددة - ليس هنا مجال التفصيل فيها - سيطر الفكر الديني الرجعي على المجتمعات ، وصور رجال الدين المرتزقة الدين باعتباره قيمة عليا لا يجوز التعرض لها أو مناقشتها بأي حال من الأحوال . ومن هنا خاضت هذه المجتمعات معركة « العلمانية » للقضاء نهائيا على هذه السيطرة للفكر الديني ، وهيمنت على مقدرات البشر ، ووقوفه سدا منيعا أمام امكانيات تحرر الإنسان .

ويمثل الجنس في كثير من المجتمعات - وخصوصا المجتمعات المتخلفة - محرما من المحرمات الأساسية . ولذلك كثيرا ما تهاجم بعض الأعمال الأدبية على أساس أنها تتعرض للجنس بطريقة مكشوفة . وترتفع الأصوات في مثل هذه الحالات داعية لمصادرة هذه الأعمال توقيها لآثارها السيئة على جماهير القراء .

ولذلك نفترض أن بعض الأدباء الذين يدعون في ظل مثل هذا المناخ المتزمت ، قد يميلون في بعض الأحيان إلى ممارسة تجارب في التعبير الأدبي الطليق - أن صح التعبير - متحررين من كل القيود المفروضة على أقلام الأدباء ، لمعالجة موضوع الجنس في المجتمع بصورة متحررة . غير أن هذه الأعمال لا يقدر لها النشر ، أما لأن الاديب نفسه يمارس الرقابة الذاتية على أعماله الأدبية ، ويتحرج من محاولة نشرها ، وأما لأن أجهزة المجتمع نفسها منعتها من النشر بعد أن حاول الاديب نشرها .

٣ - نقد الدين :

يمثل الدين في عديد من المجتمعات المتخلفة قمة المحرمات في المجتمع . غير أنه يتميز بوضع خاص بينها ، ومن هنا حق أفرادها بالحديث .

في بعض البلاد العربية مثل لبنان على سبيل المثال لا يستطيع الباحث أن يمس العامل الديني وصلته ببعض الظواهر الأخرى ، حتى لو كانت طبيعة البحث الذي يجريه ، تحتم عليه دراسة هذه العلاقة . ذلك أن الاعتبارات السياسية التي تولي مسألة التوازن الديني في هذا المجتمع أهمية كبرى ، تحرم التعرض للعامل الديني (٥) وهي بذلك تحجر على حرية الباحثين والمفكرين .

وما يصدق على البحث العلمي بصدق على الأعمال الأدبية . ففي مثل هذا المجتمع لا يستطيع الاديب أن يتناول الدين : قضاياها السياسية ، أو ممارسته الاجتماعية بكل ما يتضمنه ذلك من تشويهات لجوهره الأصلي ، أو

(٥) راجع في ذلك دراسة الباحث اللبناني سمير خلف عن أزمة

تنمية المثقفين العرب :

Khalaf , S. , La crise de croissance des intellectuels arabes , in : Diogène , No . 54 , 65 - 91 .

للشخصيات الدينية تاريخية كانت أو معاصرة ، بحرية وانطلاق .

ومن هنا نفترض انه في مثل هذه المجتمعات هناك احتمال ان توجد لدى الادباء اعمال ادبية غير منشورة تتضمن نقدا للظواهر الدينية المختلفة ، وتعبّر بذلك عن الاتجاهات العميقة لفئات عريضة من الرأي العام في هذه المجتمعات، غير انها مع ذلك تظل حبيسة الإدراج، رضوخا للقيم الرجعية السائدة ، التي تحيط الدين بالقداسة وترفض أن تجعله موضوعا من موضوعات التفكير الانساني كغيره من الموضوعات .

الادب غير المنشور وحرية التفكير :

ان الاسباب الثلاثة الرئيسية التي ركزنا عليها الضوء باعتبارها تقف وراء عدد من الاعمال الأدبية غير المنشورة، وهي نقد السلطة ، ونقد بعض المحرمات في المجتمع، ونقد الدين ، ترتبط جميعا بمشكلة حرية التفكير والتعبير في المجتمع .

وهذه المشكلة بالغة الأهمية بالنسبة لمجتمعاتنا العربية في مرحلة تطورها الراهنة .

لقد حرص اكثر من باحث عربي من الذين عنوا بكتابة تحليلات علمية جادة وعميقة لاسباب النكسة العربية، ان يبرزوا جانبا سلبيا من الجوانب التي تتسم بها الشخصية العربية . قال بعضهم ان العربي - بوجه عام - حساس جدا لضغط الآراء الاجتماعية ويهتم ابلغ الاهتمام بالمظهر والشكل ، ويحرص على ان يكون هذا الشكل سليما لا تخدشه شائبة ، حتى لو كان الجوهر معيبا .

وان عند العربي تضادا صارخا بين طريقتيه فسي السلوك في المجتمع وبين افكاره العميقة وعواطفه وانفعالاته التي تضطرم بها نفسه ، والتي لا يفصح عنها الا في مجالسه الخاصة ، وان ما يجهر به لا علاقة تربطه بما يفعل خفية .

اذا كانت كل هذه الاحكام التعميمية صحيحة ، فانها قد تفسر ما هو مشاهد بين المثقفين العرب ، حيث تختفي الصراحة في التعبير عن المعتقدات العميقة التي يؤمنون بها ، وفي نقد الآراء التي يؤمن بها الغير . وفي مجتمع اوتوقراطي ، يسود الخوف من مهاجمة السلفيين او القدامى هجوما مباشرا ، او من تحدى المبادئ شبه المقدسة للنظام القائم ، ان العداوة التي تتراكم ازاء النظام القائم نادرا ما يعبر عنها بكلمات تجد طريقها الى جماهير القراء . في مثل هذا المجتمع - كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين الاجانب - نجد الحقد والاحتقار والكراهية تأخذ شكل القناع الذي يعبر عن الخضوع المهذب ، وبذلك يصبح القناع هو الانسان ، ويصبح الانسان هو القناع .

اذا كان الامر كذلك ، فان التحليل الاجتماعي للادب غير المنشور يهدف اساسا الى كشف هذه الاقنعة الزيفة للتعرف على ملامح الوجوه الحقيقية وقسماتها البارزة .



ان مشكلة الادباء المبدعين في مجتمع متخلف تعد جزءا من مشكلة المثقفين بوجه عام في مثل هذا المجتمع . والمثقفون - اذا نظرنا اليهم كجماعة اجتماعية - غالبا ما تنتابهم بصورة دائمة ضروب شتى من القلق ، يرد بعضها الى طبيعة المهمة المنوطة بالمثقف ، ويرد البعض الآخر الى الظروف الاقتصادية والاجتماعية والمناخ السياسي للبيئة التي يعيش فيها .

غير ان افدح الاخطار التي تقابل المثقفين لا تكمن في القلق الذي عادة ما يحيط بهم ، ولكنه يكمن اساسا في ضريين من ضروب السلوك الاجتماعي . فالمثقف عليه ان يحذر من الاندماج الكلي في المجتمع ، ومن الانعزال الكلي عنه ايضا .

فالمثقف اذا اندمج اندماجا كليا مع مجتمعه، وتوحد معه ، فمعنى ذلك انه سيمعجز عن القيام بوظيفته النقدية، مع ان الاتجاه النقدي الدائم ازاء المجتمع هو الذي يميز المثقف اساسا عن غيره . وخطورة اندماجه الكلي مع المجتمع ان يتحول من النقد الى التبرير ، والتماس الاعذار لكل ما يحيط به من ضروب السلبية والانحراف والتخلف .

وقد يتطرف المثقف في الاتجاه المضاد ، فينعزل عن المجتمع انعزالا كليا . والانعزال الكلي للمثقف عن المجتمع تبدو خطورته في حرمان شخصيته من ان تثبت وجودها في المحيط الاجتماعي . بل ان ذلك من شأنه ان يحرم المثقف من ان يقوم بوظيفته النقدية .

ان المثقف المعاصر في مجتمع متخلف يكاد يسير اليوم في طريق مسدود ، وهو اذا ما استطاع ان يتجنب الوقوع في مزلق الاندماج الكلي او الانعزال الكلي عن المجتمع ، لا يبقى امامه سوى طريق ثالث ووحيد ، هو ان يقوم بوظيفته النقدية في المجتمع .

وهنا نصل الى تقاطع الطرق . فكيف يستطيع ان يقوم بذلك في ظل القيود العديدة والمحاذير الكثيرة التي تقف في وجهه ؟

هل يحاول المجابهة بآرائه بكل ما يتضمنه ذلك من مخاطر شتى ، سواء بالنسبة لشخصه وسلامته ، او بالنسبة لاستمرار مشروعه النقدي ؟

او يحاول ان يصطنع لفة «دبلوماسية» فيها كل خصائص اللغة الرمزية الحافلة بالايماء والاشارات التي لا تكاد تفصح او تبين عن آرائه الحقيقية ؟

هذه النماذج المنشورة لا يعني ان الادباء العرب لم يمارسوا النقد الاجتماعي على النحو الذي اشرنا اليه ، وانما يعني ان هذه النماذج حجت عن الشر لسبب او لآخر .

ولو تبين من البحث الذي من المفروض ان يجري على عينة كافية من الادباء ، عدم صحة هذا الفرض ، بمعنى عدم وجود نماذج ادبية لديهم تتوافر فيها الشروط التي حددناها ، فهذا في حد ذاته يمكن ان يعد نتيجة بالغة الاهمية مؤداها ان الاديب العربي ، نتيجة للقيود والمحاذير التي تحيط به ، قد توقف عن ممارسة دوره النقدي في المجتمع .

غير انه يبدو - على ضوء بعض المناقشات المبدئية مع بعض الادباء العرب - ان هذه النتيجة غير صحيحة ، وان لديهم فعلا نماذج متعددة حافلة بالصدق الفني ، وناضجة بحرارة التجارب الاصيلية ، ومعبرة عن نقدهم الاجتماعي العميق لعديد من «المحرمات» في المجتمع .

ان الاجابة على هذه الاسئلة البالغة الاهمية لا يمكن ان يتم على اساس تأملي بحت . ومن هنا نذهب الى ان اجراء بحث موضوعه التحليل الاجتماعي للأدب غير المنشور يمكن ان يقودنا - بناء على التحليل الواقعي - الى اجابات موضوعية عليها .

ويمكن اجراء هذا البحث مع تركيز مجاله على ميدان او اكثر من ميادين الابداع الادبي كالرواية او القصة القصيرة او الشعر . وذلك على اساس تجميع النماذج وتصنيفها طبقا لاسباب عدم نشرها ، ودراستها ومقارنتها بالأدب المنشور في نفس الفترة التي كتبت فيها ، وتحليل مضمونها للكشف عن الإتجاهات والآراء الكامنة فيها .

بناء على نتائج هذا البحث نستطيع ان نفهم ونفسر بعض الظواهر السائدة في الادب العربي المعاصر ، ومن بينها عدم وجود نماذج ادبية عديدة منشورة يبرز فيها النقد الاجتماعي للسلطة او للمحرمات في المجتمع او للدين بصورة واضحة .

السيد يس

القاهرة

ان الفرض الذي تقدمه بهذا الصدد ، ان عدم وجود

تأليف
الدكتور عبد الحفيظ

التكسب بالسفر

صدر حديثا

تأطير وتجميع وحصر لظاهرة التكسب بالشعر منذ العصر
الجاهلي حتى الوقت الحاضر .

حلف عمران بن حطان ان لا يكذب في شعر
باعه الشعر اكثر من عدد الشعر .

- صاحب بن عباد -

★

وقال الامين لابي نواس : انت تكسب بشعرك اوساخ ايدي
جميع الناس .

★

خلصني ايها الرجل من التكلف ، انقذني من لبس الفقير ،
اطلقني من قيد الفر ، اشترني بالاحسان ، اعتبدي بالشكر ، استعمل
لساني بفنون المدح ، اكفني مؤونة الفداء والعشاء .

- ابوحيان التوحيدي -

★

انا لا امدح الرجال انما امدح النساء - عمر بن ابي ربيعة -

★

الشعراء المداح لم يخلقوا بلا معة . - زكي مبارك -

★

ايها الكهل اني اجلك عن الشعر فسل حاجتك
- الفضل المسلم - بن الوليد -

منشورات دار الآداب - بيروت

اند جعت حتى اكلت النوى المحرق ، ولقد مشيت حتى انتعلت
الدم ، وحتى تمنيت ان وجهي حذاء لقدمي .. افلا رجل يرحم
ابن السبيل ؟

- شاعر -

★

اوصيك بالسالة ، فانها تجارة لن تبور .

- الحطيئة -

★

والله لكانني على النار اذا دخلت على الخلفاء والملوك لاني اذا
كنت عندهم فلا املك من امري شيئا . - ابو نواس -

★

شاعر « العزيز » وما

بالقليل ذا اللقب

- شوقي -

★

اصطناع الرجال صناعة قائمة بذاتها .

★

نهى الخليفة عمر (رض) الحطيئة عن الهجاء قائلا : « ايها
وهباء الناس . قال : اذن يموت عيالي جوعا ، هذا مكسبي ومنه
معاشي » .

★

التمني مدح بدون العشرة والخسة من الدراهم .

الغنية مصرية للمقاومة

اسم الله عليكم

عين الله عليكم

يا شجرا أورك من بين الانقاض

يا اشجار الصفصاف

يا غبشة فجر ينبثق ليحفر قنوات النور

يروي الارض البور

يرفع رايات ، شفقيات .. حين ترفرف تتهارب غربان
الليل

كلماتي الخابية المعنى .. صارت لحنا

صوتي المتحشرج قد غنى

قامتي المنحنية قد طالت ، وارتفعت

شعري المتقصف يمتد خناجر مزهوة

يا اروع أيامي الحلوة

نحن الموتى .. نحن الاجساد المهترئة

نحن الصرعى للنوم .. وللاكل .. وشرب سجاثر
محشوة

قد قمنا نتحسس أرجلنا .. أيدينا .. أعيننا

هل حلما ما نحن نشاهد

كنا ان نحلم ننقش عنثرة على الساعد

نففو فوق بساط اللذة .. نتوالد

نحكي .. نكذب .. نتفكه .. نتواعد

نتهامس حين نبعث حول موائدنا اشجان النفس

والخوف يمد عباته الزرقاء .. فتَهطل مطرا ثلجيا

ننظر في كل الانحاء بخوف

لكن اي قوى ذهبية

صنعت هذا فهطلتم مطرا صيفيا

يترسب في القاع .. يفتدي الجذر اليابس

من قلب المنفى .. من قلب المطر ، وهبات الريح

من بطن الثمرات المعطوبة

جئتم ألف مسيح .. ثوري ومناضل

لا يعطي الخد الايمن ان صفع الخد الايسر

لكن يتعامل بالقبلة .. وبالخنجر

والبنت حديقتنا .. لعبتنا .. فاكهة الصيف لنا

تنسف .. تتحزّم بالديناميت

ما عدنا في نظر غزاة مدينتنا شعبا مهزوما .. مهموما

يلتحف بأطلال الماضي ..

وينام على سرر النسيان

يبكي .. يبكي .. لكن لا يصنع ما يذكر

يا كنزا مخبوءا في التربة منذ سنين لم يصدأ

شق التربة .. وتفجر

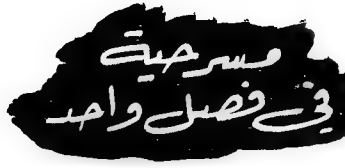
نقر البيضة نورا ، مخلبه لا يقهر

قلبي ، لا املك الا قلبي .. هذا الحقل الاخضر

يخشى .. يتألم .. يتفطر .

كيلاني حسن سند

القاهرة



الحقيقة كلها...

بقلم الدكتور عمر النصب

ظلت مغلقة في وجهي . اما صوتي فكان ضعيفا مهدودا لا يكاد يبلغ اي اذن . ترى اكان صوتي مهدودا حقا ! ام ان اذان هذه البلدة لم تكن اذانا ؟

قد تسألون ان ادلكم على موضع هذه البلدة من الارض، هل تقع على ضفة نهر ام تنتصب على قمة جبل ؟ ما اسمها ؟ ما عدد سكانها ؟ واي نوع من الناس هم ؟ ولو سألت نفسي هذا السؤال لما استطعت ان اصل الى جواب شاف . فالبلدة مثل اي بلدة اخرى لم تختبر مكانها من الارض ولم تختبر قاطنيها . فلنقل انها بلدة كغيرها . قد تكون بلدتنا هذه نفسها ، وقد تكون بلدة اخرى لا نعرفها . ولا اظن ان شيئا ما من حكايتنا سوف يتبدل اذا اعطينا البلدة اسما وحددنا لها موقعا .

اذن فلننظر معا اليها . لقد قلت لكم انها ما تزال نائمة، على انني اكاد المج نافتين اثنتين قد اوقدت الاضواء فيهما. ولكن هذا لا يعني حقا . فكم من بلدة نام سكانها وسهر عليها حارس منها لم تفتح له عينان . اما هنا فقد اتخذ النوم من كل جفن سريرا . حتى والي البلدة لم يشأ ان يسهر على ما يدبر له في الخفاء فاسلم عينيه الى نوم عميق بليد..

قلت لكم ان هذا لا يعني حقا ، غير انني اكاد احس في اقوالي نقمة لا اعلم سببها . اتراني نقمت على هذه البلدة قيوها لما حل بها ، وتسليم شؤونها الى غيرها ؟ ام نقمت عليها شيئا في سلوكها يجعلها لا تقيس امورها بمنطق او تفكر في مستقبلها بجد ؟ انا لا يعني ان يكون في هذه البلدة انقياء طيبون لا يعرفون ماذا يفعلون بعقولهم ، فهذه البلدة كاي بلدة اخرى لم تنج من اشرار لهم سواعد يهدمون بها ولكن ليس لهم عقول . انظروا اليها . انظروا الى ارضها . لقد احترقت انداؤها . الستم نرون الى اعشابها ملتصقة بالتراب كانهما تريد ان تمتص كل ما فيه من ماء ؟ لقد تبلى حشبا . حنسى القبار صار شيئا لا تكمل الحياة الا اذا انتشر في عينيها . لقد استسلمت هذه البلدة لجهامة حاضرها . لقد نسيت كيف تنفر غاضبة اذا مسها اذى . لقد نسيت كيف تنتفض ساخطة اذا نالها ضر . انها بلدة هائلة غير جادة ، ساكنة غير غاضبة، مستسلمة غير نائرة . حتى الريح المسمومة غدت في فمها قوتا سافنا تلوكه كما تلوك قطعة من الحلوى . اطلب منكم الصفح عن اطالتي . لقد بدأت البلدة تتحرك.

ساحة البلدة . في صدرها بوابة عالية يدخل منها الناس ويخرجون . وفي وسط الساحة جسم معدني ضخيم يبلغ ارتفاعه حوالي مترين ولا يشبه اي آلة نعرفها . الوقت فجر، والنوافذ مغطاة ما عدا نافذتين اثنتين .

الغريب : انا لم آت هذه البلدة لاسكنها بل لاندركها ، فقد علمت ان كارثة سوف تنزل بها فاردت ان انقذها . اما كيف علمت بامر هذه الكارثة فهذه قصة احب ان احكيها .

حدث هذا كله ذات يوم . كنت في حقلي افلح شجرة واغرس مكانها سيفا : فقد نهي اليّ ان والي البلدة يريد ان ياخذ ارضي غصبا وأن يهبها لانباع له ضاقت عيونهم حتى تقموا على هذه الخضرة التي اصنعها بيدي . وبقته سمعت صوتا مربعا .. حادا كاد يصم اذني . فاردت ان اعلم مصدر هذا الصوت فرفعت عيني الى السماء فرايت شيئا غريبا . معدرة اذا كنت لا احسن وصف الاشياء ، فانا انسان عادي يحاول ان يرى الامور على حقيقتها ، دون ان يزخرفها او يدفننها وراء غطاء من الفاظ لا معنى لها . فاذا قلت انني رايت شيئا غريبا فلان عيني لا تذكر ان انهما وقتنا يوما ما على ما يشبهه . اما لون ذلك الشيء واما شكله فقد حال خوفي بيني وبين ان اتبينهما . ولكنني على الرغم من ذلك احسست ان خطرا ما .. خطرا داهما مربعا يكمن وراء ذلك الشيء . ترى هل كان الشيء آلة من تلك الآلات التي نسمع بها ولا نعرفها؟ ام كان مخلوقا عجيبا افلت من مكان مجهول لينقض على هذه البلدة ؟ وبينما انا في تأملي هذا رايت ذلك الشيء يندفع متلويّا متباطئا حتى استقر في سماء هذه البلدة واخذ في الهبوط الى ارضها .

قلت : هذا امر لا يصح ان اسكت عنه ، فالبلدة ليست بلدتي ولكن ناسها الذين يعيشون فيها ناس مثلي ، اعرف بعضا منهم كما اعرف افاربي وانس الى فريق منهم كما انس الى اصدقائي . كانت الارض حبلتي بسنابل لا عد لها .. ولكن قديمي كانتا تدوسانها مخافة ان تهلك البلدة قبل ان يصلها صوتي . ولكن البلدة كانت نائمة . كانت احداقها ما تزال مشدودة الى احلام حمقاء تهددها . اما ذلك الشيء الذي لمحتة آتيا فقد كان هنا . ووقفت لحظة لا ادري ماذا اصنع . اردت ان ادق الابواب لاوقظ اصحابها . ان اذرع البلدة لاستاذن على واليها .. لاستشير همة قائدها . ولكن الابواب

بدأت ثرثرة نساءها . بدأت حماقات رجالها . ترى ماذا تفعل
البلدة الآن حين ترى هذا الشيء منصوبا في ساحتها ؟ هل
تحاول ان تفهم معناه ؟ هل تحاول ان تدرك عن نفسها خطرها
يتهددها ؟ هل تحاول ان تجد لها منه مخرجا ؟
(يدخل رجل وامرأة)

رجل : ألم اقل لك انني سوف اشترى لك قمرا ؟
امرأة : ومن قال انني اريد قمرا ؟ اريد عقدا من اللؤلؤ .
رجل : هذا امر فوق طاقتي . ولكنني مع ذلك سأشترى لك قمرا .
امرأة : لقد انقطعت عن حبي .
رجل : وما شأن الحب بهذا العقد الذي تريدينه ؟
امرأة : ألم تقل عندما تزوجتني بانك لن تمنع عني شيئا ؟
رجل : هل فعلت في حياتي كلها معك شيئا تكرهينه ؟
امرأة : كلا . ولكنك لا تريد ان تشتري لي عقدا من اللؤلؤ .
رجل : يا امرأة ، كونني على ثقة بانني سوف اشترى لك ذلك العقد
عندما يصبح ذلك في امكاني .

امرأة : عندما تجد كنزا ؟..
رجل : بل عندما اعود من رحلتي .
امرأة : هل ستجلب لنا رحلتك مالا ؟
رجل : هذا ما اتمناه .

امرأة : ولكن أليس في بلدنا هذه كنوز نستطيع ان نستخرجها ؟
رجل : لقد أجديت ارضنا .
امرأة : ألم تكن نهب الخير لالوف من الناس ؟
رجل : سكانها اصابهم الوباء .. لقد اصبحت ايديهم ترشح صديدا ..
امرأة : ليتك لا ترحل ..
رجل : والعقد الذي تريدينه ؟

امرأة : لا اريد العقد . سأكتفي بالقمر الذي سوف تشتريه لي .
رجل : قد تنتظرين مدة طويلة قبل ان تستطيع ان تشتريه .
امرأة : وقد ياتي بعد قليل .
رجل : من يدري ؟
امرأة : انظر (وقد لفت نظرها وجود الشيء في الساحة فتحدث الى
غير مصدقة) .

رجل : ماذا ؟
امرأة : ارى شيئا .
رجل : ترين شيئا ؟
امرأة : اقترب منه .
رجل : لم يكن في الساحة من قبل .
امرأة : لعله هبط من السماء .
رجل : لا ادري ما هو .
امرأة : هل رأيت مثله من قبل ؟

رجل : هذه اول مرة تقع عيناى على مثله .
امرأة : ماذا نفعل ؟
رجل : ماذا نفعل ؟!
امرأة : قل انت .
رجل : بل قل لي انت .

امرأة : نمتطيه ونرحل به الى ارض لا يثبت ترابها الا الزنابق .
رجل : انت تحلمين .
امرأة : لم يبق لنا شيء نفعله غير هذا ..
رجل : قد يطير بنا الى كوكب آخر .
امرأة : الكواكب لا يصلها امثالنا ، نكفينا ارض خضراء لا يثبت ترابها
غير الزنابق .

رجل : ارض خضراء ! ما احلى ان يكون لي مثل هذه الارض ..
اخرجها واسقيها واجعل من قلبها البكر رحما مملوءا بالسنابل
والياسمين .

امرأة : وعندها ستبني لنا بيتا لا تصل اليه اصوات المعذبين وصياح
الفرقة المسوخة بشرا .
رجل : لن يكون عند ذلك للعقد الذي تريدينه اي معنى ..
امرأة : سألبسه لك وحدك . سأضعه في عنقي لادل اسراب الحساسين
على العنق الذي سأصنعه لها .
رجل : وسأاتي بالقمر فأزرعه في حديقة بيتنا حتى اذا جاء وفست
الحصاد قطفنا منها الف قمر وقمر .
امرأة : هل نذهب فنعد عدتنا للرحيل ؟
رجل (وهما يخرجان) : لنذهب قبل ان يرانا احد فيفسد علينا حلمنا .
(يدخل من الجانب الاخر من المسرح امرأة اخرى ورجل اخر)
رجل : كلا . لن استعدي الوالي على جارنا الاسكاف فهو رجل مسكين .
امرأة : اشفاقك على الناس يقتلني . لا ادري لم احتملت العيش معك
طوال هذه السنين ؟
رجل (ساخرا) : لعل ذلك كان اشفاقا منك ، بل لعلك لم تجسدي
انسانا غيبي يقبل بك ..
امرأة : قل غير هذا ايها الرجل ، فانت تعلم ان الرجال كانوا يتسابقون
الى بابي .
رجل : آه .. ليت احد اولئك الرجال سبقني ..
امرأة : لا هم لك الا الشكوى . سيأتي يوم تذكر فيه خيري .
رجل (وهو يلاحظ وجود الشيء لأول مرة) : انظري .
امرأة (وهي تحدث الى الشيء مدهوشة) : ما هذا ؟
رجل : لا ادري .
امرأة : هل اقترب منه ؟
رجل : اخاف ان يتالك منه اذى .
امرأة : ولكنه هادى ساكن كحمل وديع .
رجل : ربما كان فيه عفريت ينتظر ان يخرج منه .
امرأة : اذن نجعل منه خادما نامره فيطيع .
رجل : اخاف ان يجعل منا خدما يامرنا فنطيع .
امرأة : اقترب منه . حاول ان تلمسه . ان تعرف لم حظ هنا .
رجل : لا . اني اوتر ان اخرج من هذا المكان دون ان اصاب باذى .
امرأة : سامد اليه يدي اذن . سأرى هل يتحرك ؟
رجل : امري لله . امد انا يدي . فانا رجل والرجال اولى بهسدا
العمل من النساء (يحاول ان يضع عليه يده) ..
امرأة : لا تخش شيئا .
رجل : اخاف ان تشل يدي .
امرأة : قلت لك دعني ..
رجل : بل المسه انا (يضع يده عليه ، فلا يصاب بشيء فتأخذه الثقة)
ارأيت ؟ لقد لمست .
امرأة : هل هو بارد ؟
رجل : كلا .
امرأة : هل هو ساخن اذن ؟
رجل : كلا .
امرأة : قل لي ما هو اذن ؟
رجل : لا ادري .
امرأة (كمن اتته فكرة مفاجئة) : هل تظن انه ثقيل ؟
رجل : لماذا تسألين ؟
امرأة : ناخذة معنا .
رجل : ناخذ هذا الشيء معنا ؟
امرأة : اجل . قبل ان ياتي جارنا فياخذه .
رجل : وماذا يفعل جارنا به ؟
امرأة : لا شك ان صاحبه سيدفع لنا به ثمنا باهظا .
رجل (يحاول تحريك الشيء) : اوف . انه ثقيل .
امرأة : سأحاول ان اساعدك .

رجل : الاشياء التي لم اعتدها تثير خوفي .

رجل : تعال هنا .

رجل : انظر هل ترى له عيني ؟

رجل : بل ارى انوفا . عشرين الفا على الاقل .

رجل : اللون ابيض ناصع . من اين ابي يا ترى ؟

رجل : اكاد احس في داخله نارا . اهو قطعة من بركان قديم ؟

رجل : بل لعله نيزك هوى من السماء .

رجل : كلا . انه مركبة بدون سائق .

رجل : او سائق بدون مركبة .

رجل : ليس هذا وقت هزل .

رجل : لن نكون جادين ما دام الهزل فضيلة في عرف اهل هذا الزمان .

رجل : ألم يسع احد نبأ هذا الشيء الى الوالي ؟

رجل : لا بد ان جواسيسه قد نقلوا اليه النبأ .

رجل : جواسيس الوالي لا يرون الا عوراتنا . اما هذه الاشياء المهمة فان عيونهم تمر بها دون ان تلحظها .

رجل : سيتبرع احد الفضوليين منا فيقرع باب الوالي لعله ينال منه مكافأة .

رجل : انظر لقد جاء جارنا التاجر . لا شك في ان عيني له لن نخطئ معرفة ما في هذا الشيء من كنوز .

رجل : وما هو ذا حكيم البلدة . لقد هرع اليه الناس ليسالوه عن رايه فيما حدث .

(يدخل الحكيم)

الحكيم : من الذي طلب احضاري ؟

التاجر : البلدة كلها منشغلة بهذا الشيء الذي نزل فيها .

الحكيم : وماذا يريدني البلدة ان افعل ؟

التاجر : ان تجد لنا حلا لمشكلتنا هذه .

الحكيم : وانتم ؟ اليس لكم عقول تستعملونها ؟ اليس لكم رأي فيما يجري في بلدكم ؟

التاجر : انت اكثرنا علما واوفرنا حكمة ولهذا لجانا اليك .

الحكيم : الحكمة وحدها لا تستطيع ان تحل مشكلتكم هذه ؟ فهل لديكم الارادة الكافية لتنفيذ ما اراه ؟

اصوات : نعم . نعم . نعم .

الحكيم : فولوا لي . لو طلبت اليكم ان تنقلوا هذا الشيء من مكانه ، فهل انتم فاعلون ؟

اصوات : نعم . نعم .

الحكيم : واذا قلت لكم ان يتنازل كل رجل منكم عن ساعة من نومه لتفكر فيها في امر هذا الشيء ، فهل انتم فاعلون ؟

اصوات : نعم . نعم .

الحكيم : واذا طلبت منكم جزءا من اموالكم لبنني حول هذا الشيء حصنا ، فهل انتم فاعلون ؟

اصوات (قليلة بدون حماس) : نعم .

الحكيم : مالكم لا تصرخون بملء افواهكم : نعم .

رجل : اصواتنا ضعيفة لا قوة فيها .

رجل : لقد اصابني البرد امس فبح صوتي .

رجل : اكذب كما شئت ، فقد سمعتك امس تنبح كما ينبح كلب ضار .

رجل : اخرس . قطع الله لسانك .

رجل : اقلت لي اخرس ؟ ساعرف كيف اعلمك الادب .

(يتماسك الرجلان)

رجل (وهو يحاول ان يحول بينهما) : لا يا جماعة ! امن الحكمة ان يصبح النقاش سبابا ؟

رجل : لقد شتمني .

رجل : هل اتادي جارنا ؟ لعله يساعدنا .

امراة : لا . لا تنادي احدا . لا اريد ان يشركننا فيه احد .

رجل : عينك ضيقة اينها المرأة .

امراة : لا ادري لو لم اكن زوجتك ماذا كان يمكن ان يحدث لك .

رجل : اكون انسانا مطمئنا .

امراة : بل تجرلك الكلاب .

رجل : لسانك بحاجة الى قطع .

امراة : انت تفار مني .

رجل (مستهزئا) : اغار منك ؟

امراة : تفار من عقلي . من فهمي . من جمالي .

رجل : اسكتي والا . (يرفع يده ليضربها) .

امراة (تيكي) نضربني . يا لي من امراة مسكينة .

رجل : عدنا الى البكاء .

امراة : حظي مسخم . لو اردت ان اتزوج الوالي نفسه لفعلت . ولكنني احبك انت .

رجل : لم اشأ ان اكون فظا ، ولكن كلماتك كانت اهانة لي .

امراة : ساغفر لك عملك هذا . ولكن قل لي اليس من الافضل ان نجر هذا الشيء حتى نصل به الى بيتنا ؟

رجل : سنلزمنا حبال كثيرة .

امراة : هل نذهب الى البيت فنأتي بها ؟

رجل : هلمي قبل ان يسبقنا اليه احد .

(يخرجان)

الغريب : ضيقة عيون اهل هذه البلدة ، ضيقة عقول ابنائها . ترى هل نسيت هذه البلدة ان العصافير لم نزل تشتاق ان تفرق علي اغصانها ؟ ترى هل نسيت ان في اعين اطفالها الف نبع تود اسراب الحساسين المهاجرة ان تغمس مناقيرها الطرية فيها قبل ان تنزح الى ارض لا يعرف مكانها احد ؟ يخيل الي أنها بلدة قد اكنوت احداقها حتى غدت اهدابها لا تنطبق الا اذا استسلمت لنوم تافه بليد . ان ارضها لم تزل سندسا مطلولا . ولكن الف قدم غليظة داست حشائشها . ان مياهها لم تزل تسيل كانها انهار غسل ولكن الف فم دنس لوث ينايمها . اما سماؤها فلم تزل نافذة زرقاء مفتوحة على الابد العظيم ولكن الف عين حاقدة سوداء تحاول ان تسدها .

(يدخل رجلان يديران بصريهما في المسرح)

نسم يخرجان)

نعم . لقد بدأت البلدة تتسامع بانباء هذا الشيء . ولا شك في انها قادمة . بعد حين لتسال اسئلة ليس عند احد منها جواب عليها .

(يدخل رجلان آخران يقتربان من الشيء في حذر ثم

يتبعدان مذعورين ويخرجان من المسرح مهرولين)

مسكينة هذه البلدة . لقد هرب الحلم من عيونها . لقد نسيت اهدابها كيف تنسج من اساطير السماء حكاية لا فناء لها . لقد اهرفت جرار الطيب . لقد ماتت السنابل . لقد اصبحت الكلمة ضجة لا تقصد الا لذاتها . لقد غدت الفكرة ذريعة لاصوات لا معنى لها . اما الرحيل عن البلدة فقد صار حلما يراود كل انسان . ولكن قلة من اهل البلدة كانت تقدر عليه . ترى ماذا يحدث حين يرى الناس ان بابا قد فتح لهم للخلاص ؟ هل يظلون في سباتهم قانعين ام ان نسمة مسن السماء سوف تهب على رمادهم البارد فتعيده نارا ؟

(تدخل جماعة من الرجال والنساء)

رجل : اقترب لا تخش شيئا .

رجل : ماذا ؟

رجل : كن جسورا . قلت لك لا تخش شيئا .

رجل : اراد ان يتهمني بالكذب .

رجل : ربما وجدنا له عدرا في ما قال لولا ان الوقت ليس وقت جدال .

رجل : انركوا الرجلين يتقاتلان .

رجل : انركوهما .

رجل : لا يا جماعة ! الا ترون ان حكيم البلدة بهم بمقادرة المكان ؟

رجل : اسكتوا يا ناس . فنحن لم نسمع بعد رأي الحكيم في هذا الشيء .

رجل : هذا صحيح . لقد نسينا . ما الذي سنصنع بهذا الشيء ؟

رجل : انصتوا ! كان الحكيم يحاول ان يحدثنا عنه .

الحكيم : لم يبق لي ما احذثكم به . لقد نفدت اقوالي . صارت الفاظ لا نفع فيها .

رجل : ماذا ؟ ان الاقوال لا تنفذ . البست ترى الى هذا الضجيح الذي نحدثه والذي لا نستطيع له اي قافا ؟

الحكيم : هذا ما اردته تماما . لقد نفدت الاقوال ولم يبق الا الضجيح .

رجل : ولكن ماذا تريد منا ان نصنع ؟ ان الضجيح يحول بيننا وبين الاستسلام لقدرة الوجود .

رجل : ثم ان الوالي يريد منا الا نفكر على الاطلاق .

الحكيم : وما شان الوالي في عقولكم ؟ هل بايعتموه على ان يكون له كل شيء حتى العقول ؟

رجل : لا ادري . انها سنة كانت فينا .. وما زلنا نتبعها حتى يومنا هذا .

الحكيم : اما تغيير شيء في حياتكم هذي ؟ اما تبدل شيء في عقولكم هذي ؟

رجل : نحن فئة شريفة يا سيدي لا تريد ان تؤذي الوالي في فعل او قول .

الحكيم : بل قطع من السائمة لا عقل لها ولا ذراع .

رجل : الحكيم يشتتنا .

رجل : كنا في امر صرنا في آخر .

رجل : كنا نستشيريه فصار يكيل لنا السباب .

رجل : لا يا جماعة ! الحكيم يحبنا ولا يريد بنا الا خيرا .

رجل : الذنب ذنبنا اذن . لقد اغضبناه .

رجل : انت وحدك السبب .

رجل : بل انت .

رجل : بل انت .

الحكيم : يا لها من بلدة ! لا احد فيها يقف لحظة ليسال نفسه الذنب ام لا .

رجل : وما الفائدة من هذا ؟

الحكيم : لا فائدة . لا فائدة على الاطلاق .

رجل : اجل . لا فائدة .

الحكيم : لا امل لكم في النجاة اذن . لا امل لكم في النجاة . انسى لانظر في هذه الوجوه التي اراها امامي فلا ابصر غير احداق بلهاء لا ارادة فيها . لقد سئمت الإقامة بينكم ولم يبق لي الا الرحيل عن هذه البلدة التي احببتها .. انها بلدة جميلة ولكنها عمياء . ما بالكم تحذقون الي لا تصدقون ؟ ايسوؤكم ان يقال عن بلدنكم انها عمياء ؟ ايدهشكم ان اقدف بالحقيقة امامكم خالصة صادقة وانتم الذين تخترعونها كل يوم وتزودونها دون حياء ؟

رجل : لقد ظلمتنا ايها الحكيم . فان لنا اعيانا نبصر بها ولكن ايدينا مفلولة الى اعناقنا .

الحكيم : لقد ظلمت نفسي قبل ان اظلمكم . ظلمتها بصمتي على عيبتكم ، ظلمتها بسكوتي عن نقائصكم .. لشد ما اود لو ان الزمان يرجع بي القهقري حتى اعود فتيا استطيع ان اؤدبكم كمسا احب ان اؤدبكم اليوم . وان ادلكم على طرائق خيركم حتى

اذا ما ابستم ان تسلكوها عرفت اين انا منكم واين انتم مني .

رجل : ما فات فات . فلنبدا من جديد ايها الحكيم .

الحكيم : لو كان لي فيكم زنة قمحة من امل لما تركتكم .

(ياخذ الحكيم في الانصراف)

رجل : الحكيم غاضب اليوم .

رجل : قل له ان يعود .. فالبلدة تحتاج اليه .

الحكيم (ملتفتا) : لا امل لكم في النجاة اذا لم تفضيوا .. اما اتنا فاني احتاج الى البلدة كما تحتاج هي الي ..

رجل : ولماذا لا تبقى اذن ؟

الحكيم : سوف اعود عندما ينحسر الفبار عن عينيها فتعود سنابلها خضراء كما كانت .

(يخرج الحكيم)

رجل : لقد رحل الحكيم ..

رجل : ما يزال عندنا الوالي ..

رجل : الوالي يملك ولا يحكم ..

رجل : لا حاجة بنا الى رجل لا يصبر على حماقاتنا ..

رجل : انظر .

رجل : ماذا ؟

رجل : هل ترى في هذا الشيء خطرا ؟

رجل : لا ادري .. اترك هذا الى تقدير الوالي .

رجل : ويك يا رجل ! اليس لك عقل تستطيع ان تنتفع به ؟

رجل : ما فائدة العقل في هذه البلدة ؟

رجل : انظر ..

الرجلان (معا) : ماذا ؟

رجل : لقد اتى الوالي ..

(تسمع اصوات طبول يدخل بعدها الوالي)

ووراءه السياف وثلة من النواشير)

الناس : سيدنا الوالي . سيدنا الوالي .

الوالي : قيل لي ان شيئا ما قد نزل في المدينة .. فلم اشأ ان اصديق ما قيل لي .

السياف : افسحوا المكان لسيدنا .. انه لا يرى شيئا .

(يتفرق الناس من حول الشيء ويقفون على اطراف المسرح) الوالي (مدهوشا) : ما هذا ؟

السياف : اذا اردت رأيي فمن الافضل الا تقترب منه .

الوالي (متراجعا) : انت على حق ! انت على حق ! فليس من الحكمة ان يخاطر الوالي كما يخاطر اي انسان عادي .

رجل : ولكننا نريد ان نعرف ما هذا الشيء يا سيدنا ..

السياف : اسكت . ان سيدنا الوالي يفكر .

الوالي : اجل انا افكر . اجهد ذهني . احاول ان استرجع السى ذاكرتي ما مر بي من تجارب ..

رجل : ولكن اسرع يا سيدنا قبل ان يلد هذا الشيء شيئا اخر فتصبح مشكلتنا مشكلتين .

الوالي : العجلة من الشيطان يا بني . انني افكر .

السياف : صمنا ايها الناس . الا ترون الى سيدنا الوالي يفكر .

رجل : لو سألت حكيم البلدة عن رايه فيما يجري لعل عنده تفسير . الوالي : سيكون لكل فرد منكم ان يقول رايه ولكن ..

السياف (مكملا) : في حدود القوانين .

الوالي : اجل في حدود القوانين .

رجل : ولكن اليس من حقنا ان نعرف ماهية هذا الشيء ؟

الوالي : بلى . لنقل اولا ان هذا الشيء ليس حيوانا .

(اصوات ضحك)

السياف : ليس هنالك ما يضحك . فمن المؤكد ان هذا الشيء ليس حيوانا .

الناس : هذا صحيح .

الوالي : ولنقل ثانيا ان هذا الشيء ليس نباتا .

الناس : ليس نباتا . ليس نباتا .

احد الحاضرين (مقلدا صوت الوالي) : ولنقل ثالثا ان هذا الشيء ليس انسانا .

(ضحك)

السياف : احرص ايها الرجل . ان سيدنا الوالي لا يقول الا حقا .

رجل : وانت ايها السياف ، ما رأيك في هذا الشيء ؟

السياف : رأيي ان نرقب الحالة بعين يقظة .

اصوات : اجل . عين يقظة .

السياف : فنضع حراسا في مشارف بلدتنا .. ونثبت عيوننا في كل مكان .

اصوات : اجل . الحراس والجواسيس . كالعادة كالعادة .

السياف : ثم نفرض على البلدة نظاما صارما ..

اصوات : ونكبل اصواتها . ونكتم انفاسها ..

السياف : انا لا امزح ..

الناس : اما نحن فهازحون .. مازحون .

السياف : ان الخطر المهدق بنا يهيب بنا الى ان نجند جميع طاقاتنا ..

رجل : بدأ صاحبنا يبيض ..

رجل : ولكن ماذا تنوي ان تصنع بهذا الشيء ؟

السياف : اي شيء ؟

رجل : هذا الشيء الذي تراه ؟ هنا في الساحة .

السياف (متفكرا) هذا الشيء .. هذا الشيء ..

رجل : اجل . هذا الشيء ..

السياف (كانه وجد فكرة رائعة) : هذا الشيء .. نضرب حوله نطاقا ..

رجل : اجل . نضرب حوله نطاقا .

رجل : بل نحفر خندقا .

رجل : بل نحفر خندقين .

رجل : بل ثلاثة خنادق .

رجل : الخنادق وحدها لا تكفي .

رجل : هل نقيم سدا ؟

رجل : بل ننصب اسلحا شائكة ..

رجل : الراي عندي ان تتجاهله .

رجل : لنقل انه ليس موجودا .

رجل : لنغمض اعيننا .

رجل : لنسد اذاننا .

رجل : لنزعم انه وهم .

رجل : بل نصر على انه لم يكن قط .

رجل : هذا غباء منا .

رجل : بل ذكاء لا حد له .

رجل : الموجود موجود لاننا نعتقد بوجوده .

رجل : فاذا انكرنا وجوده لم يكن موجودا .

رجل : عظيم ..

رجل : انا لا افهم شيئا ..

رجل : انت غير موجود ..

رجل : هذه يدي !

رجل : انت غير موجود .

رجل : هذا لبساني .

رجل : انت غير موجود .. (يضربه)

رجل : آخ .

السياف : ساضع اثنين من رجالي لحراسته .

رجل : وماذا يفعلان ؟

رجل : ينامان ..

رجل : بل يلعبان الورق ..

رجل : بل يحاولان ان يعرفا هل يستطيعان ان يكسبا منه شيئا ؟

السياف : انت غير منصف . رجالي لا يفعلون هذا .

رجل : كلا ..

رجل : وماذا يفعلون اذن ؟

السياف : يقومون بالحراسة ..

رجل : لن نخاف اذن بعد اليوم من لص يدخل بيوتنا ..

رجل : الدنيا امان ..

الوالي : صمتا ايها الناس ..

السياف : صمتا . صمتا . ان سيدنا الوالي يريد ان يتكلم .

رجل : ليقبل سيدنا شيئا ..

الوالي (متضايقا) : لقد هربت الفكرة من راسي .

صوت : اقبضوا على الفكرة . لقد هربت من رأس سيدنا .

السياف : ساعلمك ايها الرجل كيف تحترم سيدنا الوالي .

رجل : وما شأنك انت بسيدنا الوالي ؟ انه بالف خير ما دمت انت لا تدس انك في كل امر .

الوالي : كنت اريد ان اسمع رأيا اخر قبل ان ادلي برأيي .

التاجر : لو اذن سيدنا الوالي لي ..

الوالي : اجل . انت رجل لا تنقصه الخبرة والمعرفة . قل ماذا نصنع بهذا الشيء ؟

رجل : نجعله نصبا .

رجل : نفككه وياخذ كل واحد منا قطعة منه .

التاجر (بصوت وقور) : بل نبيعه .

اصوات : نبيعه ؟

التاجر : اجل نبيعه الى البلدة المجاورة .

(صمت)

رجل : هذا راي صائب ..

التاجر : اغلب ظني ان هذا الشيء مصنوع من معدن ثمين ..

رجل : ثمين جدا .

التاجر (منزعجا لقاطعة الرجل) : فاذا عرفنا ذنة هذا الشيء وقدرنا له ثمنا فربما استطعنا ان نبيعه بالف الف درهم .

رجل : الف الف درهم ! عظيم .

رجل : بل ربما بعناه باكثر من هذا المبلغ .

التاجر : هذا امر محتمل .

رجل : وماذا نفعل بهذا المبلغ كله ؟

رجل : نبني به بيوتا ناوي اليها ..

رجل : ومدارس تعلم ابناءنا المعرفة .

رجل : ومشافي لمرضانا .

رجل : سأقترض منه جزءا اشتري به دواء لزوجتي .

رجل : اما انا فما يزال بيتي بدون سقف . لا شك انني سأستفيد منه لبناء سقف لبيتي .

رجل : الطريق الى حارتنا وعمر ومظلم .. فلعل سيدنا الوالي يامر

باصلاح ذلك الطريق .

رجل : ولكن هل يكفي ذلك المبلغ لاصلاح كل شيء ..

رجل : المبلغ كبير جدا .

الوالي : ولكنه لن يكفي لتلك الهموم الصغيرة التي تشغلهم .
التاجر (بوقار) : فانتم تعلمون ان سيدنا الوالي يحتاج الى مائة الف درهم لترميم القصر الذي يسكنه .

الوالي : هذا صحيح .

صوت : مئة الف طارت .

التاجر : وان مئة الف اخرى ستكون حصتي مكافاة لي على الصفقة التي ساجريها .

صوت : هذا حق لا جدال فيه .

السياف : اما انا فاريد مئة الف درهم اجرة لرجالي ، ومئة الف اخرى اشترى بها عتادا ، ومئة الف انفقها على تحصين البلدة ..

صوت : طار نصف المبلغ .

السياف : ثم ان العدل نفسه يتطلب ان ينال السياف حصة تعادل حصة النواظير الذين يعملون تحت امرته .

صوت هازيء : العدل سلطان .. لا بد من اعطاء السياف مئة الف درهم .

السياف : ثم ان البلدة تحتاج كما تعلمون الى سجن حديث يحفظ فيه الابرياء حتى لا يتعرضوا لاي اذى ياتيهم من السطة .

رجل : اذن فلنخصص مئة الف درهم لبناء سجن .

رجل : ومئة الف درهم لاستئجار نواظير يحرسونه .

رجل : ومئة الف درهم لصنع نياشين يضعونها على صدورهم .

رجل : ومئة الف درهم لشراء عربات يركبونها .

رجل : ومئة الف درهم لشراء ابواق وطبول ..

السياف : كلا . الطبول لا تحتاج الى مثل هذا المبلغ .

رجل : بل تحتاج الى تسعة وتسعين الفا وتسعمائة وتسعة وتسعين درهما ..

رجل : بقي درهم واحد .

رجل : اجل . بقي درهم واحد .

رجل : درهم واحد للمدينة كلها .

رجل : تداوي به مرضها .

رجل : وتصون طرقاتها .

رجل : وتقيم مدارسها .

رجل : وتروي مزارعها .

رجل : وتنسج ملابسها .

رجل : درهم واحد ..

رجل (معتزضا) : بل نصف درهم ..

رجل : والنصف الاخر ؟

رجل : النصف الاخر ندفعه ضريبة ..

رجل : اترون ؟ سنصبح اثرياء ..

رجل : لا تقل هذه الكلمة . ستجعل الوالي يطعم فينا ..

(ضحك)

الغريب : البلدة تنتظر ان يقضي الوالي في امرها . انها تعرف فيه ارادة مشلولة . انها تعرف فيه بصيرة عمياء . ولكنها مع ذلك تنتظر من فيه كلمة يقولها لتنتطق مرددة لها .. معلنة اياها كأنها كلمة منزلة . انها بلدة هائلة كما قلت . بلدة فقدت عنفوانها حتى تقلص وجهها ففدت ترتجل جبالها . ترتجل ثيابها . ترتجل النجوم التي تضيء طريقها . كم قلت في نفسي

وانا انصت الى حديثها ، ليت هذه البلدة تعلم اي خطر يتهددها ! ليتها تحاول ان تتعلم مما اصابها شيئا . ولكنها بلدة تكره الحقائق . تكرها عارية وتكرهها مخبوءة وراء قناع ... بلدة تكره الحقائق لان الحقائق تصدمها . تشير دهشتها . تؤلمها . كأنها تعجب ان يكون في الارض علم غير علمها . او فهم يخالف فهمها . ولكنها بلدة طيبة على الرغم من كل هذا ، فهل اتركها اسيرة جبنها ؟ . اسيرة وهمها ؟ . اسيرة ارادة مشلولة وبصيرة عمياء ؟ . اني لاحق اليها وهي غارقة في لهوها فلا ادري هل ارفع سوطي فاسلخ به جلودها حتى اوقف عقولها ام اغمض عيني وادوس الزنايق معها اذا داستها ؟ . واحرق البخور للهيكل الجوفاء التي اقامتها ؟ . لقد نظر واليها في امرها .. لقد اعمل فكره في مصيرها فتململت فوق ورقة صفراء فكرة حمقاء لا احب ان تفوت احدا .

السياف : ايها الناس . ايها الناس انصتوا .

رجل : انصتوا . ان سيدنا الوالي يهم ان يقرأ شيئا .

رجل : لعله قد توصل الى قرار ما .

السياف : انصتوا . انصتوا .

الوالي (الذي كان خلال هذا الوقت يكتب في ورقة طويلة) : ايها الناس . اريد منكم صمتا كاملا .

رجل : كلنا اذان .

الوالي : ساقرا عليكم قراري .

رجل : لا شك انه قرار حكيم .

الوالي (وهو ينشر الورقة ويقرأ) : بناء على حقنا في اصدار القوانين الممنوح لنا بموجب قرار سابق منا ، وبعد تداول الراي مع اهل الراي ، قررنا ما يلي :

مادة اولى : يعتبر الشيء الموصوف في الوثيقة المرفقة

والموجود حاليا في ساحة المدينة ملكا خاصا للوالي .

رجل : عظيم .

الوالي : مادة ثانية : يسمح للمواطنين من غير ذوي الميول الزرق بالاقتراب من الشيء الى مسافة لا تنقص من مترين وذلك في ايام الاعياد والعطل الرسمية فقط .

رجل : هذا عين الصواب . فانا مثل سيدنا الوالي انظير من ذوي الميول الزرق .

الوالي : مادة ثالثة : صيانة الشيء والوقاية منه واجبان مقدسان يحصران بالدولة ويؤول اليها كل نفع يمكن ان ينشأ عنهما .

رجل : يؤول اليها ام الى جيوب انصارها ؟ .

الوالي : مادة رابعة : يجبي من كل فرد من افراد البلدة تجاوز الثالثة من العمر رسم يعادل مائة وخمسة بالمائة من مجموع دخله على الا يقل ذلك الرسم عن درهم واحد .

مادة خامسة : يعتبر اليوم عطلة رسمية .

مادة سادسة : ينشر هذا القرار وينطبق على ان يعتبر نافذا منذ السنة السابعة التي سبقت تاريخ صدوره .

التوقيع : نحن الوالي .

الجماهير : عاش الوالي . عاش الوالي .

صوت : اطال الله عمر سيدنا الوالي .

رجل : اليوم عطلة رسمية ..

رجل : ماذا نفعل اليوم ؟

رجل : نذهب الى الحانة لنسكر .

رجل : بل نذهب الى قصر الوالي لنقدم آيات شكرنا ..

رجل : يا لك من غبي ! هل تضع يومنا هكذا ؟

رجل : وماذا تريد ان نفعل واننا مفلس لا املك ثمن قدح من الشراب؟..

السياف (بعد وشوشة من الوالي) : ايها الناس . لقد امر سيدنا الوالي ان يقام مهرجان لهذه المناسبة السعيدة ..

رجل : عظيم .

السياف : وما هي ذي فرقة الطبول تستعد لضرب طبولها .

(تدخل فرقة الطبول وتأخذ في الضرب)

الغريب (يخاطب الناس لأول مرة) : ايها الناس . ايها الناس .

رجال (وهم ينظرون اليه في ارتياب) : ماذا تريد منا ايها الغريب ؟

الغريب : اريد منكم ان تفكروا جيدا قبل ان تسلموا ارجلكم ورؤوسكم للرقص .

رجل : لا تفسد علينا لهونا .

الغريب : انا لا اريد ان افسد عليكم لهوكم ولكن اريد منكم الا تلهوا

قبل ان تلهوا لماذا تلهون .

رجل : سفسطة فارغة .

رجل : لماذا تريد منا ان نعلم لماذا نلهو ؟ يكفي اننا نلهو .

الغريب : ولكن هذا الشيء المنتصب امامكم .. هل عرفتم ما هو ؟

رجل : لقد جملة الوالي ملكا خاصا له .

الغريب : ولكن هذا لا يحل المشكلة .

رجل : لقد اخذ الوالي على نفسه مهمة وقايتنا منه .

رجل : وسندفع له رسما مقابل ذلك ..

الغريب : ولكن هل يستطيع الوالي ان يقيم منه حقا ؟

رجل : ولماذا ندفع له اذن ؟

رجل : اتركوا الرجل . انه يريد ان يفسد علينا لهونا ..

الغريب : ايها الناس .. ايها الناس ..

(تنفض الناس عنه)

انظروا لقد بدا الدخان يخرج اسود قاتما ..

(الناس يتابعون لهوهم وضجيجهم)

ايها الناس . لا تتركوا هذا الشيء منتصبا في ساحتكم .

لقد بدا ينث دخانا . لقد بدا يهتز كان في داخله بركانا .

ايها الناس . ايها الناس . ايها الناس . اليس فيكم عاقل

واحد يستطيع ان يرى ما لم ير الآخرون ؟ ان هذا الشيء

الذي نزل في بلدكم ليس بركة يحاول كل منكم ان ينالها ..

انه شر كبير مستطير .. انه انكمم .. انه خطوكم .. انه

تهاونكم ..

(يسمع صوت قرقرة ضخمة)

ايها الناس ..

رجل : الفرار . الفرار .

رجل : ماذا حدث .. ماذا حدث ؟

رجل : ألسنت ترى ؟ انه الشيء اخذ ينث دخانا ..

رجل : ويلى . ويلى . كأنني اسمع انفجارا .

(يسمع صوت انفجار شديد يمتلي المسرح)

بعده بالدخان والظلمة)

(بعد لحظات قليلة يعود الضوء الى المسرح .

فيرى الشيء وقد انفجر ويرى الموجودون

جميعهم مطروحين على الارض ما عدا الغريب)

الغريب : ألم اقل لكم انني لم آت هذه البلدة لاسكنها بل لانذرنا !!؟

عمر النص

دمشق

صدر حديثا

لماذا منظمة الاشتراكيين اللبنانيين

قدم له محسن ابراهيم

مذكرات حرب الفوار في كوزيا ضد اليابان

الاستراتيجية الطبقة للثورة

جورج طراييشي

نماذج لتخطيط الاقتصاد الوطني الشامل

ترجمة المهندس احمد رجب علي

الحرب الثورية في فيتنام

غابرييل بونيه

مسحوق الهمس (مجموعة قصص)

د. يوسف ادريس

البيضاء (رواية)

د. يوسف ادريس

المقاومة الفلسطينية

جيرار شاليان

جيش الثورة

المارشال توخاتشفسكي

علم الاجتماع الماركسي

كونستانتيونوف وكيل

الاقتصاد السياسي للتخلف

باران ولاكوست

الامير الحديث

غرامشي

المسألة الزراعية في تونس

طلّاع الحركة الثورية

قضايا الاستراتيجية الثورية في امريكا اللاتينية

ريجيس دوبريه

حزب الاستقلال الجمهوري

عادل الصلح

احاديث في العمل الفدائي

الدكتور منيف الرزاز

القوى السياسية في لبنان

محاضرات النادي الثقافي العربي

الثورة الفلسطينية ، ابعادها وقضاياها

ناجي علوش

الامبريالية الجديدة

ماكوف وحمة علوي

تحت الطبع :

دراسات يسارية حول القضية الفلسطينية

صادق جلال العظم

ثلاث سنوات

احمد بهاء الدين

مناقشات حول القضية الفلسطينية

وثائق جمعها ناجي علوش

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ - بيروت

قصائد للمدرسة الصفراء

- ١ -

يأتيكم ياعشيب الخوف على فرس بيضاء
يحمل في كفيه زهور الحب وفي عينيه ظلال الغابات
يأتيكم واغانيتكم تفرع صمت الليل البارد
تنزع عن جسد الموت رداء اللففة ..
تحضن دفء الرغبة
تهرم في زاوية الخوف وينمو في عينيها للبحر جفاف
تنسفح الريح وتصفى في القاع
وتعزف ناي الصمت ، تناضل ، تبكي ..
تبحث عن جبة ماء
يأتيكم ...
ويغني في لحظة دفق
لحظة حب مقتول بين الدم والدمعة والشریان
يفرق ارض الجوع شراة ..
يملا شرفات دمشق ربيعا وسحابا مجنون الرؤية ..
يزرعنا كرة من صحو ورماد ومرارة
تندرج في قلب دمشق النابض ..
قلب دمشق الثائر ..

- ٢ -

يتلألا في عينيك زمان الوصل فتحتضن الليل
وتطفح ليلكة عارية الاوراق ، تجوب الحي ، تشم
النعناع البري المرشوق على الجدران المتخمة
سينا ولهائنا ، تنفض عن كتفك ضالة
قمر مجروح العينين وتكبر ربح .. تكبر .. ترتعش
طيور « الشيخ » ترف ويسقط هيكلها العشبي
الفائر حبا ، تحترق الكلمات على شفقتك وتبتلع الجبر
الحبر الشاحب .. تهز كدلب مسموم الاحشاء
وترسل اناتك فاقعة .. ضائعة في تيه
الحيطان ..

تترك خلفك نصبا للوحشة والخوف وتمتد على
الطرق حصى وسوادا ، تنزع عن جسد التقويم
رداء الوصل اليومي وتهمد ليلكة عارية الاوراق ..

- ٣ -

تنصهر صخور الارض العذراء
تصبح كوكبة حروف في اللافتة الحمراء

تساقط افواج الكلمات العارية الاطراف
مسببة العفاف
مثقوبة النقاط في ابعادها تنهزم السماء
تختلط الاجساد بالحروف والصخور بالنقاط ..
فيخفت النداء ..

- ٤ -

تعيشين انت دمي ، تكوينين لي فصل دمع
تكوينين وجهي يعبا ليل الحجارة
تكوينين لي عنفوانا وبرأ تكوينين بحرا ..
وشاطئ هجرة ..
واخرج كتلة رمل ، غذائي عيونك ،
مائي دموعك .. منزلي انت وكلك جرحي
ورملي وشعري وموتي ..

« اكون في الصباح قاربا من لحكم المباح ، دفتي
ذراعك الوحشية السلاسل ..
وفي المساء ارتمي زوادة فارغة تقذفها الامواج ..
وبينما تراقصين ماردا لبحار ، تكشفين عريك الكبير .
اكون فجأة نهديك .. فجأة اعانق الجليد .. »

- ٥ -

حبك يا دمشق شارع المضاء بالاسى ..
اعبره في الليلة المشرقة النوافذ ..
انثر في اسفله العجوز حجر السماء ..
اطلق فيه طائر الفرح ..
وانت يا دمشق رقصتي الطفلية الزوايا ..
اجلس فيها ساعة فساعة وبيحر الزمن ..
تصم اذني عربات الشوق والمطر ..
متخمة بفضب الحوذي .. غضب السياط .. ثمر النهار
غضبة السنين ..
اخرج من كهفي اليك غفوة متعبة تستوطن القباب ..
اصرخ كالسافر الفريب : يا مدينة ..
شتي على الصفار دفقة الميلاد ..
وجسديني ديمة لاحزن الاحاد ..

القاشلي (ج.ع.س) صبحي حديدي

الفن والمجتمع

ماحق الكتاب

واقعة بلاطال

بقلم روجيه غارودي
ترجمة سعد الدين دحمان

إذا ، نقطة انطلاق ماركس هي نقطة انطلاق الفلسفة الألمانية ، خاصة فلسفة كانت وفخته وهيغل ، مع تصميمها على عدم التضحية بالعلم في سبيل امكانية المبادأة التاريخية ، ولا بالمبادأة التاريخية في سبيل ضرورات العلم .

ولكن ماركس - على النقيض من هذه المثالية الألمانية الكبرى التي كان لها استحقاق استخلاص «اللحظة الفاعلة» في المعرفة ، وبصورة أكثر شمولاً دور العمل الخلاق للإنسان ، حتى انها اعتبرت التاريخ بكامله خلقاً متتابعاً يقوم به الإنسان نفسه - فهم هذا العمل الخلاق بطريقة جديدة مادية : ان ماركس لا يضع فرداً مجرداً منعزلاً متعالياً خالقاً للعالم ، ولا فرداً له مع الشيء العلاقات التي كانت تفهمها المثالية الديكارتية . بل على العكس ، فهو يلج على العمل المتبادل الثابت بين الإنسان وبين موجودات الطبيعة الخارجية ، والمستقلة عنه ، ثم يبحث كيف تنبثق الحرية من الطبيعة على مستوى العمل الانساني .

وهو يعرف هذه الوضعية بوضوح في «راس المال» ، اذ يكتب: «ان نقطة انطلاقنا هي العمل في شكله الانساني خصوصاً» . لان العمل في شكله الانساني خصوصاً - بخلاف عمل النحلة او كلب الماء الذي يكون حسب امتداد الحاجة المباشر ، والذي لا يدخل اي واسطة مع الطبيعة - هو عمل الهدف منه موجود في وعي الإنسان من قبل ان يتحقق في الطبيعة ، وهو عمل القصد منه هو القانون . ومع انبثاق الفائفة هذا في الطبيعة يتحدد الإنسان ككائن من كائنات الطبيعة لا يصيب الوجود تماماً الا كوظيفة للمستقبل .

وهكذا ، اذا كان ماركس يفصل انفصلاً جذرياً عن المثالية ، كافاً عن ان يفهم العمل في شكله المجرد فقط كخلق مفاهيم ، فانه يتميز ايضاً تميزاً جذرياً عن المادية الآلية التي كانت تحيل - بانكارها اللحظة الفاعلة في المعرفة ودور الإنسان الخلاق - المعرفة الى مجرد انعكاس سلبي للكائن ، كما كانت تحيل الإنسان الى مجرد حاصل أو ناتج عن ظروف كان قد كوّن فيها ، وهو يتطور فيها ايضاً . وفي الجماليات ، نجد تبداً في اشكال نظرية المعرفة المختلفة . فالمثالية الموضوعية كانت تقود الى فهم متسام للجمال : فالجمال عند افلاطون مثلاً كان سمة للأفكار او الجواهر المتسامية بالنسبة للإنسان .

والمثالية الذاتية ، كما هي عند بعض الرومانسيين ، وعند «نوفاليس» مثلاً ، كانت تجعل من الجمال صنعة او مقصد فرد ، بل

لم يهيء مؤسساً الماركسية ، ماركس وانجلز ، مبادئ الجماليات منهجياً . ولكن من الممكن ان نجد في مؤلفاتهما احكاماً على هذا الاثر الفني او ذاك ، كما نجد ، خلال ذلك ، بعض الملاحظات عن المنهج خاصة . وتمتد هذه الاحكام والملاحظات عناصر ثمينة ، غير انه لا يكفي ان نضعها جنباً الى جنب حتى نؤلف علم جمال ماركسيا ، لان هذه الطريقة المدرسية في تجميع اسانيد مترابطة باستنتاجات وفقاً لقواعد المنطق الشكلي ، لن تسمح بان تقودنا الى المرحلة الحالية في تطور الفنون .

إذا ، يجب ان نهج نهجاً مفيراً حتى نعطي للماركسية تطوراً خلافاً في مجال الفنون .

وتذكرنا اشارة موجزة لماركس ، انه ، كي يحد هذه المسألة في دراسة منهجية ، كان يستند فقط الى الانطلاق من علم الجمال عند هيغل مطبقاً عليه نفس الطريقة النقدية التي طبقها على الفلسفة الهيجيلية عامة .

من الاوفق اذا ، ان نأخذ مبادئ الفلسفة الماركسية كنقطة انطلاق لأفكارنا ، وذلك كي نكتشف نقطة الاندراج لبحث في الجماليات . فالكلام لا يتناول موضوعاً هامشياً ، ولكنه يتناول التفكير في روح الماركسية نفسها ، حيث لاستنتاجاتها نتائج هامة فيما يخص تأويلها الاساسي .

ان قضية الفن هي قضية الخلق قبل كل شيء ، ولأجل هذا فان كل تشويه آلي أو مثالي ، وكل ادراك اعتقادي للعمل الخلاق ، له في الجماليات نتائج مدركة مباشرة . وهكذا فان مفهوم الجماليات هو حجر المحك للتأويل الماركسي .

ثمة مناسبتان يمكن ان ترشدانا في البحث عن نقطة الانطلاق «الجماليات» ماركسية : المنهج الذي اكمله ماركس في «راس المال» المكوّن «منطقه العظيم» المطبق على حالة خاصة في الاقتصاد السياسي ، ثم المنهج الذي اكمله ماركس تحت اسم «المادية التاريخية» حيث اعطى امثلة تطبيقية ساطعة ، لاسيما في الثامن عشر من برومير لمهد لويس بونابرت .

وحين يتناول دراسة ظاهرة تاريخية ، فان ماركس يدل على ان البشر هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولكنهم لا يصنعونه اختياريًا : انهم يصنعونه في ظروف حتمية تنتج ضرورتها الداخلية عن الماضي .

حتى «خلقاً سحرياً» يقوم به الفرد .

اما المادية الآلية - كما هي عند ديبرو مثلاً ، او عند الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر بصورة أعم - فكانت تجعل من الجمال خاصة من خواص الأشياء ، وكانت تقود الى المذهب الطبيعي محيلة المصنف الفني الى مجرد انعكاس مقلد للحقيقة ، مع الشاغل الوحيد في ان يختار من الطبيعة ، ويتأمل ما له قيمة اخلاقية كمثال .

ان «الجماليات» الماركسية تتميز جذريا عن هذه المفاهيم الثلاثة المنبثقة من المثالية الموضوعية ، والذاتية ، ثم المادية الآلية .

ولكن - بدلا من ان نعرفها بتضاد ، اي في جدل ضد هذه الوضعيات - من الافضل ان ننطلق مما هو اساسي في المفهوم الماركسي عن العالم والانسان ، وعن المنهجية في المباحثة التاريخية ، وعملية الخلق التي تتضمنها المنهجية .

واذا كان الفن قد ولد من العمل ، فكيف حدث ان اكتسب وجودا مستقلا عنه ؟

ان الفن مظهر من مظاهر فاعلية الانسان ككائن مغير للطبيعة ، اي كعامل .

وقد برهن ماركس كيف ان الانسان - في نطاق العمل - يخلق اشياء لترضي حاجاته : ومجموع هذه الاشياء التي لا وجود لها ولا معنى الا بالنسبة للانسان وبه ، يؤلف طبيعة ثانية ، وعالم من التقنية وبمعنى أعم ، عالما من الثقافة لا يكف ايدا عن ان يكون طبيعة ، ولكنها طبيعة انسانية ، طبيعة مصاغة من جديد وفق مخططات انسانية .

وهكذا تكون قد خلقت علاقات جديدة بين الانسان وبين هذه الطبيعة المكونة من ناتجات ومؤسسات انسانية .

واذ يغير الطبيعة فان الانسان نفسه يتغير . لان خلق اشياء جديدة موافق لخلق ذات جديدة . ونحن بعيدون هنا عن المفهوم المثالي - الفخمي مثلا - للعلاقات بين الذات والموضوع ، والذي يعتبر الفرد وحده خالقا وفقا له ، ويبعدون ايضا عن مفهوم المادية الديماغوجية - اي مادية هوبناخ مثلا - المؤمنة بان الموضوع هو معطى مصنوع كاملا وثابت ، وان الذات ما هي الا المرجع السلبي له .

حقا ان الانسان ، اذ يعدد وسائل ارضاء حاجاته ، يخلق حاجات جديدة تعد ، كما اشار ماركس في مخطوطاته عام ١٨٤٤ ، الثروة الانسانية الحقيقية للانسان . وحين يخلق الانسان حاجات انسانية خصوصا يرتفع اكثر فوق حيوانيته الاولى . وهذه الحاجات لا تعبر فقط عن تلك العلاقة المباشرة والمتبادلة مع الطبيعة ، والتي تشخص المستوى الحيواني : اما اشباع الجوع او الرد على اعتداء . وهى (اي الحاجات) تعدد علاقات الانسان بالعالم ، جاعلة من الممكن شكلا غير مباشر من المعرفة ، هذا الشكل هو العلم . والعلم لا يمكن ان يتطور الا بالقدر الذي لا يكون الانسان فيه محاطا بضرورات مباشرة ، وانما حين يصير ممكنا (قيام) تفوق ما بالنسبة الى الحاجة . وهذا التفوق يبيح الانعطاف الخيالي والعبث الواعي لمقاصد ومضامين تسمح بتحقيقه ، كما يسمح بانعطاف المفهوم نهائيا .

ان اكتشاف المدى الفني للعمل الانساني ، وكذا القول في مداه العلمي ، يفرض سواء بسواء تفوقا يقطع الصلة المباشرة بين الحاجة وبين الشيء المباشر لارضائها . وهكذا فقط بصير ممكنا (وجود) تأمل لا يفهم الانسان بوساطته في الشيء ما له دلالة نفعية مباشرة فسي ذاته فقط ، اي ما (يستخدمه) كي يتفدى ، ويلبس ، ويشغل او يدافع عن نفسه ، ولكنه (يفهم) في هذا الشيء كل ما يظهر عمله الاخلاق . وهكذا يبدأ المظهر الجمالي حين يسر الانسان باكتشافه في الشيء الذي خلقه ، ليس فقط وسيلة لارضاء رغبة ، ولكن ما يحمل في هذا الشيء دلالة على عمله الاخلاق . وهكذا كان ماركس يركز في مخطوطاته لعام ١٨٤٤ على حداثة الانسان الذي لا يشغل وفقا لقانون النوع ،

وانما (يشغل) عالما وفقا لقانون الانواع كلها ، ووفق قوانين الجمال .

ان الفن المولود من العمل لا ينفصل عنه بالضرورة ، ولا يتعارض معه ايضا على الاقل ، بل هو يفسر على العكس من ذلك الدلالة الكاملة للشيء الناتج عن الشغل ، وذاك ما سادعوه «بالقراءة المزدوجة» لهذه الدلالة حين يمثل الشيء منفعة مزدوجة للانسان : منفعة الاقتصادية المباشرة بوصفه ناتجا قابلا لان يشبع حاجة محددة ، ومنفعته الانسانية الأكثر شمولاً (واكاد اقول شبه الروحية) بوصفه شيئا يعيد للانسان صورته كخالق ، ثم بوصفه تجسيدا للقدرة الخالقة عند الانسان ، وموقفا فيه شعور الفرح والاعتزاز ، ولكن ، في الوقت نفسه ، شعور الضيق والمسؤولية بالتذكر الثابت لهذه القدرة الخالقة .

وحين يرسم انسان العصر البرونزي نوعا من الزخرفة على اناء الخزف المستخدم في الشرب ، فان الباعث الزخرفي يكتسب استقلالا ما بالنسبة الى وظيفة هذا الشيء النفعية تماما . (في هذه الحالة يسر الانسان من عمله الخلاق الخاص .

وهكذا تتولد حاجة جديدة غير شائعة في نطاق الطبيعة ، وهى - مثلها مثل الحاجات الاخرى كلها التي خلقها الانسان ، ومثل كل الوسائل التي ابتدعها لارضاء هذه الحاجات - تستجر ثراء وتغييرا عميقا في الفرد نفسه : حتى ان حواسه سترهف وتتطور . فالعين القابلة ليس فقط لان تلتقط اشارة تنبئ بوجود خطر او غنيمة ، ولكن لان تتأمل الشيء اي لتلا تأخذه من حيث وظيفته في ارضاء مطلب بيولوجي ، بطريقة متبادلة ، وانما لكي تسر بهذا الشيء بكامله كتجسيم لذاتية الانسان ، وضيقة وآماله ، وأهليته كخالق ... ان هذه العين قد اصبحت عينا انسانية . وكذلك حين تميز اذننا ضجة محرك الهليكوبتر من ضجة طائرة نفاثة ، فان هذه الحاسة تكون قد اعتادت ذلك بعد مراس تام ، بل وأذل من ذلك عندما تميز في موسيقى «اوركسترا» وتستشعر كأنه الالم النوتة الخاطئة لواحد من عازفي الكمنجة . وكما كتب ماركس : فان حواسنا قد صارت منظرية : فهي تختصر في رد فعل مباشر ظاهريا المعرفة كاملة ، وكل القدرات التي اكتسبتها الانسانية كنوع خلال تاريخها . وفي هذه الحواس تعيش وتتطور ثقافة المجتمع كلها بدلا من ان تكون فيها فقط ردود فعل الغريزة الحيوانية المباشرة وغير المتراكمة .

ان تأنيس الحواس هذا موافق لتأنيس الشيء : فالحواس تصير انسانية بعلاقاتها مع الطبيعة «المؤنسة» التي هي موضوع العمل البشري .

ولبنة اعضاء الحواس ووظيفتها اساس بيولوجي طبيعي ، ولكنها قد اصبحت انسانية بوساطة تغير البشر التاريخي والاجتماعي . . كتب ماركس (يقول) : ان تكوين الحواس الخمس هو صنعة التاريخ العالمي للمجتمعات البشرية .

ان الانسان الذي تسقى هذه الحواس ليس فردا منعزلا ، وانما هو كائن اجتماعي يدخل من خلال المجتمع في علاقات معقدة مع الطبيعة ، وهذه الطبيعة نفسها ما هي الا نتاج العمل الاجتماعي .

ان الفن يشبه العمل من حيث هو تجسيم للانسان ، كما تشبه ناتجاته ناتجات العمل ، فهي غايات بشرية متجسمة ، ومقاصد انسانية متحققة .

اذا ، لا يوجد بين الفن والعمل هذا التعارض غير الممكن تجاوزه ، والذي يخضع العمل دائما الى متطلبات حيائية وخدمية بالضرورة ، وبالتالي يضحي الخلق الفني حرية خالصة . ان غاية كانت اللامتناهية ، والتي هي اساسي كل مفاهيم الجمال المثالية والشكلية ، وقد افقرت في نفس الوقت مقولة العمل ، محيلة اياه الى تحقيق غايات نفعية تحقيقا دقيقا ومباشرا ، ومقولة الفن الذي صار فاعلية مجانية ولعبا .

الانسانية .

وهكذا يمكن ان تتحدد الخطوط العريضة لنقد ماركسي في جماليات هيغل :

١ - ياخذ ماركس فكرة هيغل المحورية القائلة بان الانسان هو عملية خلق الفرد المستمرة بوساطة هذا الفرد (وهي فكرة اقتبسها هيغل عن فخته كذلك) . ولكن ماركس ، بخلاف فخته وهيغل ، لا يفهم هذا العمل الخلاق ، لا بالشكل المجرد والمستبد للإبداع الروحي وابداع المفاهيم ، ولا بالشكل الفردي والرومانسي للإبداع المنزول والاختياري .

فالعمل الخلاق للانسان هو العمل المحسوس حسب نظرية ماركس المادية ، وهو لخطه الفعل المتبادل بين الانسان والطبيعة ، حيث تفرض الطبيعة على الانسان حاجاته ، وحيث يتخلص الانسان من تلك الطبيعة بالانتاج الواعي لغاياته .

وهذا العمل المحسوس الاجتماعي كذلك ، وهو مكون قيمه تاريخيا ، ومكون استمرارها التاريخي وتجزيمها الاجتماعي .

والإبداع الفني مثبت لهذا العمل ، فهو اللحظة الرائعة فيه : لحظة اكتشاف غايات جديدة . وهو ليس تأليفا فقط ، ولكنه تحقيق الانسان كاملا .

٢ - يفرق ماركس ، بخلاف هيغل ، بين الاغتراب والتوضيح (اي جعل الامر موضوعيا) فالتوضيح هو الفعل الذي يحقق به الانسان غاياته اذ ينتج شيئا ، على حين ان الاغتراب هو الشكل الذي يتخذه هذا التوضيح في كل بنية اقتصادية واجتماعية يسيطر عليها نظام السوق ، واكثر ايضا ، كل نظام تصبح فيه قوة العمل سلعة . وكما يقول فاسكيث في كتابه « افكار ماركس » ، فان : « التوضيح قد سمح للانسان ان يسمو من الطبيعي الى الانساني ، بينما يعكس الاغتراب هذه الحركة » . مثل هذه الظروف التاريخية هي التي أدت الى فصل مفهوم الغاية - الذي هو امتياز الطبقات المسيطرة - عن تحقيق هذه الغايات ، تحقيقا يضحي معه وسائل كل اولئك الذين لا يملكون آلات الانتاج . من هذا الانفصال الاساسي الذي هو وليد الانقسام الطبقي ، نشأت مظاهر الانفصال الاخرى : الانفصال بين الوعي واليد ، بين المشروع والتنفيذ ، بين العمل اليدوي والعمل الفكري ، ثم بين العمل والفن .

٣ - وبخلاف هيغل ، لا يعتبر ماركس الفن كشكل من اشكال المعرفة فقط . الفن عند هيغل « كالدين » لا يختلف عن الفلسفة الا بشكله ولغته : فهو يعبر بالصور او الرموز عما تعبر عنه الفلسفة بالمفاهيم تصيرا اشد كمالا .

امام ماركس - وبالتحديد لانه لا يفهم العمل ببساطة في شكله المجرد القائم على انتاج مفاهيم ، ولكن في شكله المحسوس القائم على انتاج وسائل جديدة سوف تولد حاجات جديدة - فيفتتح امام الانسان الاجتماعي افقا لا متناهيا من الإبداع والتغير . ويمكن اكتشاف ما هو خاص في الفن ، سواء في موضوعه الذي لا يقتصر على ارضاء حاجة خاصة للانسان ، ولكن خصوصا حاجته الانسانية في ان يتجسد كخالق - بالمعنى الذي يقوله ماركس في « رأس المال » من ان الانطلاق الحر في الشيوعية للقوى الخلاقة للانسان المتخلص من حاجته العضوية سيهيئ غاية في حد ذاته - وسواء في لغته التي لا تعني لغة التصور المعبرة دائما عن حقيقة ، عن موضوع او علاقة كانت قد تكونت ، وانما تعني لغة « الشعر » (بالمعنى الاكثر عمقا : فهي اللغة التي تعبر ، ليس عن حقيقة كانت قد تكونت ، وانما عن حقيقة ما تزال في دور التكون ، غير متكاملة ، وتحمل في طياتها بلور مستقبل غير مرئي ايضا) .



وهكذا يسمح التفكير الماركسي في الجماليات - اذ نلخصه ونحرره

وهذان هما حدان متضادان لنفس الفاعلية الخلاقة المحققة غايات بشرية ، والمشبعة حاجات انسانية ، وهي حاجات خاصة حينا ، بيولوجية في جوهرها ، ولكنها معقدة واجتماعية اكثر فائتر ، وهي اخيرا حاجة الانسان الاعم والاشد عمقا معا : اي حاجة تحقيق انسانيته الخاصة بوساطة عمله الخلاق ، وهي حاجة « روحية » انسانية « خاصة » .

وعلى العكس ، فان ما هو حق - في كل مجتمع تجاري ولد معه « الاغتراب » من قبل وثنيي السلع ، واكثر من ذلك ايضا ، في كل مجتمع منقسم الى طبقات متصارعة حيث علاقات الاستغلال والسيطرة تزيسد الاغتراب وتعممه - هو ان انقسام مزدوجا او انشاقا يلعب دوره في الفعل الوحيد للعمل اصلا .

ومع نشأة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، بات الانسان ، اي الخالق ، العامل المستبد ، الرقيق او البروليتاري ، لا يملك وسائل الانتاج هذه ، اذ ذاك قطع الرابط العضوي بين الغاية الواعية التي يتوخاها الانسان في عمله وبين الوسائل التي يستخدمها حتى يبلغ تلك الغاية . . وهكذا صار الخالق منفصلا عن ناتج عمله الذي لا يعود اليه ، وانما يعود الى مالك وسائل الانتاج : مولى الإرقاء ، السيد الاقطاعي ، او رب العمل الرأسمالي . اذا ، لا يحقق عمله غاياته الخاصة او مشروعاته الشخصية ، وانما يحقق غايات شخص اخر . وهكذا كيف الانسان في عمله عن ان يكون انسانا ، اي واضع غايات ، ليصبح وسيلة ولحظة في السياق الموضوعي للانتاج ، او وسيلة لانتاج السلع وفائض القيمة . فالاغتراب هنا اختلاس للملكية (المادية والمعنوية) .

وفي كل نظام ملكية خاصة لوسائل الانتاج ، لا يكون العامل منفصلا عن ناتج عمله فقط ، بل عن فعل عمله نفسه . والمالك لا يفرض عليه الغايات وحسب ، بل ووسائل عمله واساليبه . ان الحركات والانسقة قد فرضت من الخارج بوساطة المكان الذي حدد للعامل ضمن دورة الانتاج . ولقد صورت هذه الحركات والانسقة ، ورسمت في قوالب ، تحت شكل غير انساني تماما ، ولأجل ايقاعات قد صارت مهلوسة غالبا ، بوساطة الاداة او الآلة حتى انها جعلت من العامل حسب تعبير ماركس : « زائدة من لحم في آلة من صلب » : فالاغتراب هنا تجريد للشخصية .

ان مجموع وسائل الانتاج الموجود في فترة تاريخية معينة ، وان مجموع وسائل الثقافة والسلطة العلمية والتقنية التي تمثلها ، هما ثمرة عمل وفكر الاجيال السابقة كلها . وحين يشتغل انسان ما ، فان فاعليته تكون ممثلة في الانسانية السابقة جمعا ، وان عمله هو التعبير عن « حياته النوعية » ، وعن كل ابداعات الجنس البشري المتراكمة . اما حين تكون وسائل الانتاج ملكية خاصة ، فان هذا الارث كله الذي تبدو ماثلة فيه المهمة الخلاقة للانسانية الماضية كلها ، وللشريحة من حيث هي نوع ، يضحي في يد بعض الافراد الذين يتصرفون هكذا في جميع الاختراعات المتراكمة عبر الالف السنين من العمل والعبرة الانسانيين .

ان الملكية الخاصة هي اذا الشكل الاعلى للاغتراب . وكما يقول ماركس في « رأس المال » : « فان القوة الاجتماعية قد اضعفت قوة خاصة لبعض الافراد » . . . ورأس المال هو السلطة المستبدة بالانسانية والتسلطية فوق الافراد كقوة غريبة وغير انسانية . فالاغتراب هنا تشويه للانسانية .

وهكذا يفقدنا ضرورة هذا الاغتراب الى ان تفصل في العمل بين ما هو وسيلة في خدمة غايات لا يضعها العامل ، وبين ما هو ابداع ، ووضع غايات هي امتياز طبقي في كل مجتمع منقسم الى طبقات . ومع كل المخانات التي يتضمنها هذا الاجتماع بين العمل المستلب والعمل الخلاق : سيبدو العمل المستلب - الذي هو غالبا ظاهرة تاريخية - وكأنه الشكل « الطبيعي » ، وبالتالي الضروري ، للعمل . اما العمل الخلاق - الذي يعرف الفن - فسيكون منفصلا عن اصوله الارضية ، وسيبدو كهبة من السماء ، متساميا على الحاجات

من تقلباته الرومانسية او الصوفية - ان نتم الابحاث الاكثر دقة فيها (اي الجماليات) منذ قرن ونصف .

ولقد ولد المفهوم الحديث في الفن من تأكيد استقلال الانسان . فمنذ ذلك الوقت ، لم يعد الفن تقليدا ، وانما بات ابداعا . . وقد ضللت رومانسية ما هذا الفن مزيلة الحدود بين « الانا » والانا ، وبين الحلم والحقيقة . ولكن هذا ليس الا مظهرا من مظاهر الرومانسية . ولكي تصور الامر باختصار نقول انه يمكننا ان نجد عند روسو الاصل لتيارين في الرومانسية :

- أحدهما متصل باحلام « سائح متوحد » وهو سيتطور في اتجاه « مثالية سحرية » سيكون نوافيس المثل النموذجي لها ، والذي سيحيا في حلم اتحاد صوفي مع الطبيعة .

- الآخر متصل « بالمقد الاجتماعي » ومنطلق من فعل الانسان المكون ثقافته و « استقلاله » في العالم الطبيعي كما في العالم الاجتماعي . من هذا التيار ينبثق المفهوم المعاصر في الفن خلال روسو ، فالثورة الفرنسية والفلسفة الالمانية الكلاسيكية عند كانط وفخته وهيجل ، هذه الفلسفة التي استطاع ماركس ان يقول فيها : « انها كانت النظرية الالمانية للثورة الفرنسية » .

ان فخته هو نقطة الانطلاق هنا ، وهو ، كما اشار « غيرو » الفيلسوف الوحيد الذي خضع مذهبه لتأثير الثورة الفرنسية العميق بوصفها ظاهرة تاريخية ، بينما خضع الآخرون - كانت وحتى هيجل - لتأثير نظريات عصر التنوير .

وفي « ملاحظاته » المخصصة لتقويم حكم الجمهور على الثورة الفرنسية ، والتي نشرها عام ١٧٩٢ ، اثناء المرحلة الروبسيبرية الكبرى ، يطبق فخته على تبرير الثورة منهج الفلسفة الكانتية وسماتها وذلك بهدف اصفاء الشرعية على الانتقال من النظرية الى التطبيق : ففخته يساوي بين « الثورة الكوبرنيكية » التي ذكرها « كانط في نظرية المعرفة ، والتي خلقت عالما جديدا من الحقيقة انطلاقا من عمل الفكر الحر والمستقل ، وبين الثورة التي تحققت في فرنسا ، ووضعت قانونا جديدا اعترف فيه للمواطن « بالمبادرة التاريخية » وبالحرية في الا يخضع الا للقوانين التي اشترعها هو نفسه ، او رضي بها . وستكون هذه المساواة ، التي اعتمدت عليها اولية التطبيق والفعل ، روح مذهب فخته .

فما يدعوه فخته « الانا الخالصة » هو من يتكلم ويعمل في ذاته باسم الانسانية كلها . ويقدم عمل الفنان الخلاق النموذج منها : « فالفنون كما يكتب في مذهب الاخلاقي ، هي التي تحول وجهة النظر المتعالية الى وجهة نظر مشتركة » .

ويطور غوته هذا المفهوم للفن - المبدع في نقده لتجارب فن التصوير منذ دينرو فيكتب قائلا : « ان الانتماس بين الطبيعة والفن هو داء عصرنا . . فالفن يجب ان يؤسس مملكته الخاصة في الطبيعة . . وان يخلق انطلاقا منها طبيعة ثانية » .

وقد سيطر هذا المفهوم للفن ، الذي يعد اصل الجماليات الحديثة كلها ، على فرنسا منذ بداية القرن التاسع عشر .

ثم تم الانتقال بوساطة مدام دي ستال كما اشار الى ذلك « جيلسون » . . فهي التي استخلصت الوجهة الاساسية للمثالية الالمانية ، اذ تكتب : « لم يدفع اي فيلسوف قبل « فخته » مذهب المثالية الى دقة علمية : فهو الذي جعل من فاعلية الروح العالم الكامل . . وانهم الجحود استنادا الى هذا المذهب . وكنا نسمعه يقول انه سيخلق الله في الدرس التالي : وانه سيبرهن كيف تولد فكرة الالهية وتتطور في روح الانسان » .

ثم استخلصت النتائج الجمالية لهذا المفهوم : « فالالان لا يفترضون اطلاقا - كما نفعل نحن في العادة - تقليد الطبيعة وكأنه الشيء الرئيسي في الفن . . . وانما تتوافق نظريتهم الشعرية في هذا

الخصوص توافقا تاما مع فلسفتهم » .

لقد ولد مفهوم الفن - الابداع . . وستتناوله « دلاکروا » بقوة اشد مقتبسا اياه بصراحة عن مدام دي ستال ، وهو يكتب في صحيفته في ٢٦ يناير (٢٤) ١٨٢٤ قائلا : « حقا لقد وجدت تطور فكري عن فن التصوير عند مدام دي ستال » . . وحين تطور فكره منهجيا في فصله الاساسي « واقعية ومثالية » سيأخذ في اعتباره آراء مدام دي ستال المحورية عن الفلسفة والجماليات الالمانية ، عن الواقعية وعن دور الفن الاخلاقي ، ناقلا اياها بلا مزدوجين :

- الفن ليس تقليدا وانما هو ابداع .

- « يجب ان يسمو الفن بالروح لا ان يفتنها » .

اما بودلير فسيضع ، انطلاقا من مؤلف دلاکروا ومن محاوراته معه ، اسس كل الجماليات الحديثة ، اخذا كذلك نظرية جوته المحورية ، اي نظرية ابداع « طبيعية ثانية » من قبل الفنان .

وانه لشيء مبتذل في تأريخ الفن المعاصر ملاحظة اتساع الافق الفني في الزمان والمكان منذ قرن ، والانتباه المتزايد الوجه من الفنانين ، خاصة التشكيليين منهم ، الى الفنون غير الغربية : الى الصور اليابانية المطبوعة على الخشب ، من قبل الانطباعيين ولا سيما فان جوج ، الى فنون اندونيسيا والباسفيك ، من قبل جوجان الى الفن الاسلامي والفارسي من قبل مايتس او يول كتي ، الى فنون اميركا قبل الكولومبية وافريقيا السوداء ، وآسيا واوقيانيا ، من قبل السرياليين والتكعبيين ، خاصة « ليجيه » ، وبيكاسو .

ولكن يبدو لي ان تاويلات هذه الظاهرة التي لا خلاف عليها لم تستخلص حتى الان دلالتها العميقة .

فتحن نغمرها غالبا بحاجة يسيرة الى الهروب او التمرد ، كتصرف سلبي ببساطة : اي الرغبة في التخلص من تقليد .

ونضيف أحيانا انه منذ اللحظة التي طرح فيها الفنانون الفكرة القائلة بسان الفن اليوناني الكلاسيكي وفن عصر النهضة يمكنهما وحدهما ان يقدما مقياسا للجمال ، منذ هذه اللحظة أخذ الفنانون الملتزمون بمذاهب جديدة يبحثون عن ضامن او تأكيد لشروعاتهم في تقاليد أخرى ، سواء في الزمان ، وذلك بالرجوع من الفن الروماني الى الفن البيزنطي او فن سومر ، وسواء في المكان ، وذلك بالرجوع الى الفنون الغربية .

ومن غير شك ، فان هذه الاهتمامات ليست غالبية اطلاقا عن ابحاث مصورينا المعاصرين ، ولكن هذا ليس الا مظهرا ثانويا .

وحين لا يستدعي مقياس الجمال الرجوع الى حقيقة خارجية في المؤلف ، الى حقيقة معرفة تعريفا مسلما به وفق قواعد العقلانية اليونانية وتقنية عصر النهضة ، فان معرفة الواقع نفسها هي التي تؤخذ بالاعتبار : فتعديدها يتراءى اكثر فاكثر كوظيفة للتطور التاريخي للانسان والعلم والتقنية والعلاقات الاجتماعية ، وبكلمة موجزة كوظيفة لفاعلية الانسان .

وبالتالي فان اللوحة لا يمكن ان تعتبر بعد الان :

- لا كمرآة ينعكس عليها عالم خارجي ثابت .

- ولا كشاشة يعرض عليها عالم داخلي ازلي .

- ولكن « كنموذج » (بالمعنى الذي تعطيه الاحيائية الآلية لهذا اللفظ) ، « كنموذج » من العلاقات بين العالمين ، اي بين الانسان والعالم ، نموذج مختلف في كل عصر تاريخي تبعا للقدرات التي يفرضها الانسان على الطبيعة ، وعلى المجتمع ، وعلى نفسه .

عن هذه الوجهة تصدر لغة التصوير الحديث .

فالرسم بات اقل فاعل الاطار لصورة او الإشارة المجردة لعاطفة ، واضحا اكثر فاكثر الاثر او الخط لحركة ، لفعل .

واللون لم يعد بالضرورة النغمة المحلية للاشياء ، ولا للقلب

الانطباعي للشمس والحياة ، ولا رمزا لقيمة عاطفية تماما . فهو يكتسب قيمة بنائية ، ويخلق مدى مبنيا غير معطى أبدا .

والتأليف ليس بالضرورة اختلافا في الاخراج ، خاضعا لقوانين الاشياء الفيزيائية والهندسية ، وليس مجرد نسق تزييني او موسيقي ، وانما هو بناء « لنموذج » معبر عن بنية فعل . وهو ليس خاضعا لاشياء خارجية ، او للمشاركة الخلافة وحدها في صيرورة العالم .

وهكذا تفقد اللوحة موضوعا لا تقاس قيمته بالنسبة الى عالم يظن انه يمثل . وانما يقدر لذاته ، كشيء تقني ، مع ذلك الاختلاف الذي لم يخص لخدمة عمل خاص ، ولكن ، كي يقدم ، في كل عصر ، « لنموذجا » معبرا عن قدرتنا على الخلق او تغيير العالم ، وعن ثقتنا في هذه القدرة .

انطلاقا من هنا يظهر ما كان يمكن ان ندعوه تكامل « لنموذج المر » للانسانية العالمية ، الخاص بعصرنا . فالعلاقات بين الانسان والعالم ، بين الطبيعة والثقافة ، لم تعد فيما بعد معبرا عنها من قبل المصورين وفق النموذج العقلاني والتقني فقط ، والتكامل جوهريا في عصر النهضة ، ولكن باستلهاام علاقات مدركة معبر عنها في لغة اخرى من قبل الفنانين غير الغربيين . ان ما هو مشترك واساسي في هذه الابحاث المتنوعة منذ قرن ، هو ان البديهيات الجوهرية في المفهوم الغربي للعالم منذ النهضة قد وضعت موضع التساؤل .

لقد استت الجماليات ، التي صارت تقليدية منذ عصر النهضة ، على مفهوم للعالم والانسان ، كان الانسان وفقا له ، بوصفه فردا مركز كل شيء ومقياسه . فهو يقطن عالما قد حدد مداه تحديدا نهائيا بهندسة افليدس وفيزيائية نيوتن . وكانت قوانين الرؤية المكننة في عصر النهضة ، تعبر عن هذا المفهوم للعالم والانسان . في هذا الاطار الثابت كان المصور يعيد بناء الظواهر المحسوسة ويرتبها وفق قواعد دائمة مفترضة على انها قواعد الطبيعة والعقل معا .

هكذا على الاقل كانت النظرية ، لان اولئك الذين خلقوا روائع التصوير الكلاسيكي ، خلال القرون الاربعة الاخيرة ، كانوا عظماء على وجه الدقة بهذا الجانب في تصويرهم ، الذي افلت من مبادئهم . وكى لا نستذكر منها الا مثلا واحدا ، يكفي ان نتأمل لوحة ليوناردو دوفنشي « بحث في التصوير » وهي الشهادة الباهرة على انسانية القرن السادس عشر ، ولكن مع الاخذ بعين الاعتبار تقنية ليوناردو دو فنتشي ، وليس فنته .

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، اخذ المصورون يكتشفون في الفنون غير الغربية ، وفيما وراء عصر النهضة ما كان مفقودا في الفن الغربي منذ اربعة قرون . وبدلا من الانطلاق من الظواهر المحسوسة ووضعها في نسق ، فقد اخذ هؤلاء بالعملية العاكسة ، المألوفة عند فناني الحضارات الاخرى ، والتي تنحصر في الانطلاق من التجربة المعاشة للقوى غير المرئية ، ثم في خلق المعادلات المرنة القابلة لابرازها .

و« جعل غير المرئي مرئيا » كما قال « بول كلي » يعني الارتباط بروح الفن البيزنطي ، والفن الروماني ، هذه الروح التي ، ان لم يكن تقليدها قد انقطع ، فقد استند على الاقل منذ عصر النهضة .

في رؤية كهذه يظهر بوضوح مصدر الاخطاء المرتكبة في كل مرة قد اريد فيها تعريف الواقعية ، في نظام اشتراكي مثلا ، انطلاقا من مقاييسها ، المنبثقة من النهضة ، والذي (اي المصدر) كان يقود النقد البرجوازي الاشد محافظة ، في نهاية القرن التاسع عشر ، الى الا يرى في ما سبق النهضة ، بمفهومها عن المدى واللون والتأليف الا معاشات بدائيين ، والا يرى في اي نظرية كانت تضع بديهاه موضع التساؤل ، بعد هذه الاخطاء ، الا انحلال المنحطين او تصفهم .

ان مفهومنا الماركسي للواقعية لا يقوم على ان نأخذ ما هو اشد محافظة ، واكثر محدودية في النقد البرجوازي ، وانما يقوم على جمع ارث كل المراحل الكبرى للخلافة للانسانية في سلسلة مبدعة بجرادة .

ان هذا اشد أهمية من كون مفهوم عقائدي للمادية التاريخية والجدلية قد اضيف مزيدا من السوء ايضا على نتائج هذا المفهوم الميتافيزيقي للنقد البرجوازي الاسوأ . هذا النقد الذي كان يأخذ بديهاه جماليات النهضة على انها أبدية وثابتة .

لنأخذ ببساطة ثلاثة امثلة من الاخطاء المرتكبة في الجماليات ، والناجمة عن تشويه آلي للمادية التاريخية .

١ - استخدام التصور الكلي للانحطاط في النقد الماركسي . كان ماركس يسخر من « هوس الفرنسيين الدعي » في القرن الثامن عشر ، الذين كانوا يفكرون هكذا بفضل ماديتهم الآلية : نحن اسمى من اليونان القدماء بتقنيتنا واقتصادنا ، اذا فتنا اسمى من فنتهم ! وهنري فولتير تفوق الياذة هوميروس .

ان هذا التفكير ينسجم مع استقلال البنى الفوقية النسبي ، ويفود الى التفكير في ان نظاما اقتصاديا واجتماعيا منحط لا يمكن ان يخلق الا مؤلفات منقطعة .

وهذا نفسه ليس حقيقيا في الفلسفة كذلك : فحتى مرحلة التفسخ الامبريالي قد شهدت مولد مؤلفات مهمة ، فيها ما نستطيع ان نتعلمه : وماركسيتنا نفسها كانت ستقتصر لو كنا نفكر مثلا كما لو ان هيرل وهايدجر وفرويد وباشلار اوليفي - شتراوس لم يوجدوا .

ولكن هذا اكثر صحة في الفن : فمرحلة انحطاط الرأسمالية وتفسخ الامبريالية ، قد شهدت ازدهار الانطباعية عند سيزان وفان جوج وعند الحركة التكعيبية « والتوحشين » ، كما شهدت في الادب مولد مؤلفات عديدة ، من كافكا الى كلودال .

٢ - هذا الاستخدام لمفهوم الانحطاط ليس الا حالة خاصة من خطأ اكثر شمولاً : هذا الخطأ الذي ينحصر في انه لا يرى في الفن الابنية فورية ايديولوجية ، والا انعكاسا لحقيقة مكونة بكاملها خارج تلك البنية . ان المفهوم الآلي للانعكاس ليس اقل قتلا للفنون منه للعلوم .

ان يكون الفن جزءا من البنى الفوقية ، وان يكون مثلها مرتبطا بمصالح طبقية ، فلا يشك ماركسي في هذا . ولكن ان نحول الاثر الفني الى مقوماته الايديولوجية ، فان هذا لا يعني فقط تجاهل خاصيته الفنية ، وانما يعني ايضا عدم الاخذ بعين الاعتبار استقلاله النسبي ، والتطور غير المتساوي للمجتمع والفن .

وقد اشار ماركس الى انه من اليسير ان نشرح الروابط التاريخية بين تراجيديات سوفوكليس والنظام الاجتماعي الذي ولدت في ظله ، ولكن يبقى بعد ذلك ان نعلل لماذا ما زالت اليوم ايضا ، وفي ظل نظام اجتماعي مختلف تماما ، تهبنا لغة جمالية ، وما زالت تبدو لنا وكأنها نماذج لا يمكن تجاوزها .

٣ - وثمة خطأ ثالث ينحصر في تفسير هذا البقاء لقيمة الاثر الفني بظاهرة وحيدة ، وهي ان الفن شكل من اشكال المعرفة ، متجاوزا بذلك الانظمة الطبقية . ومن غير شك ، فللمؤلفات الكبرى حظ من المعرفة ، كما أكد ذلك مثلا ماركس في دراسته عن بلزاك ولينين عن تولستوي . ولكن ان نقصر الفن على هذا المظهر ، فذلك تجاهل لخاصيته المميزة ، مرة اخرى . ولا يكفي ان نقول مع هيجل ، ان الفن شكل من اشكال المعرفة ، لانه ليس صحيحا ان الفن يعلمنا بوساطة

النصور ما تعلمنا آياه الفلسفة او التاريخ بوساطة المفاهيم . فانا لا يمكنني ان « اترجم » دون كيشوت او هاملت او اي قصيدة او اي لوحة، او اي قطعة موسيقية ، الى مفاهيم . ذلك ان ما هو خاص بالانثر الفني هو كونه ، على وجه الدقة ، لا يستنفد ، سواء من حيث موضوعه او من حيث لغته .

من حيث موضوعه الذي هو الانسان ككائن فاعل مبدع .. ان طبيعة ميتة عند سيزان تعطينا الشعور بتوازن على اهية الانقطاع ، وهذا العالم ، المحول الى طاولة ، الى صحن وثلاث تفاحات ، لا يترأى لنا بعيدا عن شفا الهاوية ، الا بعمل الانسان العظيم ، وبتأليف الفنان. ونحن نمثلك هنا التعبير المرن عن هذه الحقيقة وهي ان الواقع ليس ممطى وانما مهمة يجب نأديتها . ان المؤلف هو ايقاظ المسؤولية، هو تذكر لما يكونه الانسان : مبدع ، مسؤول . وهذا حقيقي في انتيجون كما هو في هاوست .

ولغة الفن مرتبطة ارتباطا وثيقا بموضوعه . وهي مثله لا تستنفد . فهي خالقة الخرافات ، اي خالقة « نموذج » للانسان اثناء تجاوزه ذاته ، وفيما وراء الادراك الذي يعبر عما كان قد صنع ، تكون اللغة قصيدة او رمزا ، اي التقاء غير متوقع للعبارات التي لا تعطينا حقيقة كانت قد صنعت ، وانما تدلنا ، وتجعلنا نرقب حقيقة وهي توشك ان تحدث .

وليست هذه اللغة لغة المعرفة فقط ، ولكنها لغة الالاح فهي تصرفنا ليس الى حضور وانما الى غياب ، الى نقص ، الى فراغ تحثنا على ان نملاء .

وتحمل الخرافة الشاهد على الحضور الايجابي والخلاق للانسان في عالم دائم التوالد والنمو . وكل اثر فني كبير واحد من هذه الخرافات .

فالن معرفة اذا ، ولكنها معرفة متميزة بموضوعها ولغتها ؛ فهي معرفة الانسان لقدرته الخلاقة ، وهي معرفة بلغة الشعر التي لا تستنفد .

ان هذا المفهوم للحقيقة الذي يلفت النظر اليه الانثر الفني ، يتضمن واقعية قابلة للتطور والتجدد بلا نهاية مثل تلك الحقيقة ، واقعية ليست فقط انعكاس تلك الحقيقة ، ولكنها مشاركة في خلق حقيقة جديدة .

وبالنسبة لماركسي ، فتاريخ الفن ليس هو تاريخ الوعي بالذات كما كان يعتقد هيغل ، ولكنه تاريخ خلق الذات .

ويقودنا الاقرار بهذه الميزة الخاصة للإبداع الفني الى استنتاجات مشابهة لتلك التي يمكن ان تكون قد قننت للعلوم . واذا عرفنا نظريا الحقيقة بصورة قاطعة فسننتفي من الواقعية كل ما هو خلق لحقيقة جديدة ، وسنزع اننا نحدد او نعين مقاييس حقيقة او حكمة مقبولة قبولا نهائيا .

بينما نقودنا معرفة دور الفن الخلاق ، ليس فقط الى ان نقبل، بل الى ان نتمنى في الفن ، كما في العلوم ، تعددا خصبا للإساليب والمدارس .

فانطلاقا من هذه الحركة الجمالية الكبرى امكن ان تبدأ فسي التكامل جماليات ماركسية ، لا لكي تطلب الى الفنان تصوير الكلمات لنسق في عبارة موجزة ، لحقيقة متخيلة او حكمة كانت قد قدست، ولكن لكي تدعوه - انطلاقا من الوعي الواضح بقوانين تطور التاريخ في عصرنا ، والوعي الحاد بمسؤوليته الخاصة تجاه هذا التطور ، وانطلاقا كذلك من الوعي الصريح بما تكونه الاشتراكية جوهريا - الى المشاركة في بناء مستقبل الانسان . وفيما عدا لحظة الصراع الطبقي السلبية ، حيث تتحدد بالتعارض مع الماضي ، فان الاشتراكية هي النظام القابل لان يجعل من كل انسان انسانا ، اي خالقا ، على جميع المستويات : في الاقتصاد ، والسياسة ، والثقافة .. ان اعطاء الفنان هذا الوعي يعني مساعدته على ان يلعب دوره الذي يقوم على تنبيهه الناس للوعي بصفاتهم الانسانية ، اي الابداعية .

ترجمة سعد الدين دغمان

الماركسية والمسألة القومية

بقلم
جورج طرابيشي

اول دراسة موسعة صافية في اللغة العربية عن موقف الماركسية من المسألة القومية بمختلف صورها، وفيها فصل طويل عن موقف الماركسية من القضية اليهودية .

صدر حديثا عن دار الآداب ، بيروت

... ق . ل .

عيناك ...

عيناك ، لو عيناك في يدي ابث في متاهتيهما الحياه ،
لعمت فيهما ايامي التي تمر كالسحابة المسافره
على القفار دونما تهزها ،
لتمطر القفار

عيناك يا مليحتي قيثارتان صيغتا من ثبح البحار
ومن توهج الياقوت شد الله فيهما الاوتار
لتحكيا للعابرين قصة النهار
وكيف يورق النهار للصفار
ارجوحة ، ونجمة ، ودار
لكنما عيناك يا مليحتي
ابحرتا في الليل حتى ضاعتا
ولاذتا بالصمت حتى ماتتا
ومات فيهما الصفاء والياقوت
وامستا كالكفن الممدود في تابوت

عيناك .. لو عيناك ، ليلة ، يولد فيهما الحنان
وتمطران جمرة الاسى التي تجثم في العيون حولنا ..
لو ، مرة ، ترف عيناك لكي تذب طائر الدم الذي ينقر
العيون ههنا ..

لو تعرفان اي شهوة للانعتاق
نضج في دمي ، وتستبيحني ..
تحليني الى رماد ..
لكانتا لي خيمة تظلني ،
عباءة تشيلني الى الافاق
لكنما عيناك يا حبسيتي قيدان مقلان
بالصدأ المهيم العتيق .. والاحزان ..
اذا رنوت ، ظامئا ، اليهما ، يلفني السواد ،
اغرق فيهما ،
اضيع في بثرهما العميق ،
دونما قرار

عيناك ، لولا ان فيهما بقية من البراءة التي تسربت الى
زماننا البليد

من زمن الطفولة السعيد
لقلت ، يا قاتلتي ، أنت عجوز ماهره
تصنع مثلما تشاء عمرها
تصبغ شعرها
تبيع عينيها على الطريق بالمزاد

عيناك لافته
تضاء كل ليلة بالكهرباء
تقول ايها الجياع من هنا اعبروا ..
الى ولائم اللذائد المصنفه
فيعبرون في فم التنين .. في متاهة بلا رجاء ..
لكنني اخشى عليّ من فجيعه الاطفال حين يعرفون
ان هدايا العيد كلها مزيفه
اخشى عليك من فجيعه الكبار حين يعرفون
ان الامومة والابوة التي في عمق اعماقهم مجيئه
تنجب اطفالا لكي تدسهم تحت ظلام الارصفه ..

عيناك مخلبان
يلقيان بي من شاهق
اصحو على متاهة خرساء ، عاريا مضيعا مهان
اروح اسأل الكتبان عن مكان
فيه اوارى سوءتي ، فتضحك الكتبان
وفجأة تطل عيناك عليّ من عل .. فيورق المكان ..
عيناك ، يا لي منهما .. محاصرا ، مجمدا مدان ..
امدّ كفي ، اصيح فيهما :
عيناك .. يا جزيرتين من ندى ومن ثمار
تهاديا ..
ادنوا ..
ترفقا ..
كيلا تريقا فوق هذه الصخور ما حملتما اليّ من جرار
وتهبط العينان في جلال ..
امدّ راحتي .. ارتمي .. ازحف ..
ويلي منهما ..
عيناك صخرتان
لا ماء فيهما ، ولا ظلال
لا انسان ..

عيناك يا صغيرتي ..
ابحرتا في الليل حتى ضاعتا
ولاذتا بالصمت حتى ماتتا
ومات فيهما الصفاء والياقوت
وامستا كالكفن الممدود في تابوت
عيناك .. يا بيروت .

امين شنار

بيروت

اعطش

بقلم يحيى خليف

رفع الشخص رأسه ، فاكتشفت لأول مرة انه يلبس عمامة وجبة ،
وان له ذقنا تستهلك ثلاثة ارباع وجهه .
قال باهتمام :

- لا بد انك السيد سعيد بن محمد عبد الرحمن صالح اليوسف .
من جديد ، حاولت ان اتذكر .. ويا للعجب !!
- لا ادري .. هذا الاسم غير غريب .. قد يكون اسمي ..

ظل الاهتمام باديا على وجهه وهو يتفكر بي ، ثم قال :
- انت ذلك الشخص .. وانا المأذون .. لقد كنت قادما لعقد
قرانك على الانسة كريمة التاجر المعروف السيد .. السيد ..
السيد ...

لم ارفع حاجبي دهشة ، ولكنني قلت له : لا داعي لان تتذكر
ايها المأذون .. هل معك حبة اسبرو ؟

مد يده وفتش جيوبه ، ثم قال : لا يوجد معي ، ولكن عندما
ينتهي الاشتباك سيروق رأسك .

- وحلقي ناشف .. الا يوجد ماء هنا ؟
حدق المأذون في جيبي ، ثم قال كالمسوع :
- ايها السيد .. انت جريح .

لم يفاجئني ذلك ، ولم يرعيني .
عاد يقول : انني ارى خيطا من الدم المتجمد ينحدر من قمة
رأسك الى رقبتك .. انت تحتاج لاسعاف سريع .

رفعت اصبعي ، وتحسست رقبتني ، وحين وضعت كفي امام
وجهي .. رايت الدم المتجمد قد انطبع عليها ، ولكنني ايضا لم ارتجف .
قال المأذون : لمصلحة من يحدث هذا كله ...

ثم استطرذ :

- اننا نحارب بعضنا البعض ، والعنو شامت بنا ..
كان يتكلم كما لو انه يعظ موعظ ، او يلقي خطبة حماسية ،
فيما استمر صوت الرصاص يملا الافق ، واستمر المطش يزرع في
عروقي الملوحة واليباب .

فجأة !! جاء صوت سيارة .. اقبلت من نهاية الشارع يسبقها
نفير بوقها ..
- انها سيارة اسعاف ..

رأسي ثقيل .. ثقيل للغاية .. جسدي متعب .. اضغط على
رأسي بشدة .. اخاف ان يسقط .. ينفصل عني .. يتدحرج امامي ،
فأترنج على الرصيف واتمدد وسط الشارع .

الشوارع مغلقة بالناريس .. بالحجارة .. والمحلات مغلقة
الابواب ، وليس ثمة احد .. لا علامة واحدة تنبئ انك تعرف هذا
الشارع ، وانت الذي كنت تقول انك تعرف المدينة بيتا بيتا ..
لا استطيع ان ارفع رأسي الى قمة الجبل ، رأسي ثقيل ..
والجبل صمت ملتهب .. الجبل سهاد وقلق وتمزق ..

ترنحت في الجو قذيفة ، سمعت صوتها وهي تنزلق على
الهواء .. وتفجر كالرعد في مكان ما من المدينة ..

كان التفجر في دماغي .. في شراييني .. وظلت عينايا تدوران
ببلاهة في رأسي المتعب :

- انت ايها السيد .. انبطح على الارض ، قد تصيبك قذيفة
ما .. تلفت حولي . ابحت عن الصوت الذي جذبني .. لم اشاهد
احدا ، وفي الوقت نفسه احسست بمطش شديد .. احسست
بجفاف في حلقي .. في عروقي .. تماما كما لو كنت اسير في
حرب طريق .

- انت ايها السيد حذار ..

هذه المرة ، استطعت ان احدد المكان الذي صدر منه الصوت ..
كان الشخص الذي كلمني يلتصق بالارض ، وقبل ان اتفوه
بكلمة امتلا الافق بطلقات النار .

عاد الصوت يقول :

- ايها السيد .. خذ الارض ..

تمددت على الارض بجانبه بدات اشعر ان الدنيا تدور وتدور ...

قال لي : ما الذي اتى بك الى هنا ؟

كنت اشعر انني مثل بهلوان يتارجح في فضاء سيرك ، ويتعلق
بخشبة صغيرة .

- سالتك لماذا جئت الى هنا ؟

حاولت ان اتذكر ، وبعد صمت طويل اجبته :

- ربما كنت انتظر المأذون الذي سيعقد قراني .

هتف المأذون ، ثم صاح بي :

- فم واستوقفها .. انت بحاجة لاسعاف سريع ..

وجدت نفسي اندفع واقفا بشكل لا شعوري ، ووجدت نفسي اخلع قميصي ، والوح به ..

توقفت السيارة بازائي ، ولم يكلمني السائق ، ولكن الباب الخلفي انفتح ، واطل من ورائه وجه امرأة .. لا اذكر قط انني رأيت هذا الوجه من قبل الا انني حين حدثت بها تذكرت عطشي ..

لم تسألني ، اذ بدا انها لاحظت خيط الدم المتجمد على رقبتني ، وكل ما فعلته ، هو ان فتحت الباب على سعته ، واشارت لي بان ادخل .

وجدت نفسي بداخل صندوق السيارة ، تغعم انفسي رائحة العقاقير .. وحين مدت اصابعها لتحسس جرحي ، لاحظت - رغم الألم - ان هناك شخصين غيري بداخل صندوق السيارة ، كانا يتمددان على حاملتين وقد استغرقا في اغفائة عميقة ..

بدات تلف السمادات حول رأسي .. ثم قالت :

- هل انت من قوات الميليشيا ؟

كان صوتها عذبا ، لكن سؤالها بدا محيرا للغاية ..

وحين طال صمتي عادت تقول :

- حسنا .. انت اذن مواطن عادي .. ساسجل ذلك فسي

تقريري ...

شعرت انني سأبدا بالهذيان ، لكن فجأة ، كف كل شيء الا الصوت المجرّوح :

- ماء .. ماء ..

خيل الي في البداية انه صوتي ، لكن ، حين تلملم جسد الرجل الذي يتمدد على حمالة الاسعاف سقطت نظراتي على وجهه ..

وجه وسيم ، الشاب لا يجاوز العشرين ، كان يتكوم على صدره الشاش والقطن والدم المتجمد .

قلت لها وقد توقفت عن تصميد جرحي :

- اهو فدائي ؟

هزت رأسها بالإيجاب ، وفي الوقت نفسه ، عاد الشاب يتلملم ، ويطلب الماء بصوته المجرّوح ...

قلت لها : - الا يوجد ماء هنا ؟

امتلات ملامحها بأسى لا يطاق ، ونفت بهزة من رأسها .

شفتاي يابستان كشقي لوزة نخرتها شمس يونيه ..

كان الشاب وسيما للغاية .. وجهه حليق ، وشعره لا يزال يحتفظ بترجيلته ، الا ان شيئا ما جعلني الاحظ ان كل لمح من ملامحه ترتجف .

واهتزت سيارة الاسعاف فجأة اهتزازة شديدة ، فندت عن الشخص الآخر الذي يتمدد على الحمالة القابلة آهة .. استدارت المسراة اليه .. لم اكن بحاجة الى الذكاء لكسي ادرك انه جندي .. كان شابا هو الآخر ، ابرز ما في وجهه الحنطي شاربته ، وكان هو الآخر يتكوم الشاش والقطن على صدره .

قالت بنبرات حادة :

- كلاهما استهدفه المؤامرة ..

وفي اللحظة نفسها ، جاء صوت الجندي بنفس النبرات المجرّوحة :

- ماء .. اريد جرعة ماء ..

أرتسمت من جديد على وجهها تعابير غامضة ، كان يعوم فوق تلك التعابير سراب الصمت .

مرت لحظات ، ثم جاء صوت الفدائي :

- ماء

قلت لها : - الا يوجد قطرة ماء ..

ثم فوجئت بالملوحة تتجمد في حنجرتي ، فلم استطع ان استمر في الكلام .

قالت هائمة ، بنبرات رهيبة :

- ان حالتهما خطيرة . خطيرة للغاية .

بدت غيوم سوداء تعبر ببؤبؤ عيني ، ومن خلال الفبس ، كانت الوجوه تبدو بلا ملامح ..

قلت : - اما ان لنا ان نصل الى المستشفى ؟

قالت : - حالتك جيدة . اما هما فلا أمل لهما في الحياة ..

- ماء ..

- ماء ..

- جرعة ماء ..

- اين الماء ..

- ان حالتهما تسوء .. انهما ..

توقفت السيارة فجأة ..

قال السائق : - الطريق مغلقة ..

فتحت عيني على سعتهما ، كان الفدائي يتنفس وكأنه يلهث ..

تركزت عيناوي عليه .. بدا الفبس يرحل عن عيني رويدا رويدا ..

تحركت شفتاه .. احتقن وجهه .

صاحت المرأة بالسائق :

- الا تستطيع ان تحضر شيئا من الماء ؟

مرت لحظات طويلة من الصمت ، ثم قال :

- ساحاول .. هناك بيت مفتوح النوافذ .. ساحاول .

اخذت شفتا الفدائي تكتسبان لونا أزرق ..

قالت المرأة : - انها اللحظات التي تسبق النهاية .

وحين عاد السائق ، كان يحمل بيده كوبا يمتلئ بالماء .

تناولت المرأة الكوب بفرح ، ثم بللت اصابعها ، ومسحت بهما الشفتين الزرقاوين ..

قلت لها : - اعطه جرعة .

مدت يدها ، ورفعت رأسه بلطف ، ثم قربت الكوب من شفتيه ، وفي اللحظة نفسها ، جاء صوت الجندي خافتا : - ماء .. ماء ..

ازاح الفدائي شفتيه قبل ان يشرب نقطة واحدة ، وأشار بعينيه وبملاح وجهه الى الجندي ..

قلت لها : - انه يطلب منك ان تسقي الجندي اولاً .

سحبت يدها من تحت رأسه ، وانفثت تجاه الجندي ..

وحين حاولت ان ترفع رأسه ، احسنت بثقله ، كان وجه الجندي ينز عرقا ساخنا ..

استندت رأسه الى صدرها ، وقربت كوب الماء من فمه ، وفجأة ..

قصائد محرقة

يتجه الواحد منا نحو الثورة
والآخر للعصيان
ما أغربنا
حين نعيش الموت برغبتنا
ما أقسانا
حين نعيش بلا عنوان

- ٥ -

في هذا الشرق النائم تسطع
شمس الغرب
في هذا الشرق يموت الحب
وتموت الرغبة حين تلامس
هذا الرعب

- ٦ -

يا احبابي
حين يجيء الحب اليكم
حين يجيء الصوت
كونوا في مفترق الصمت
كونوا في الطرقات الصلبة
كونوا يا عشاق الوطن الضائع
يا اصحابي
حيث يموت الموت

عصام ترشحاني

حلب (ج.ع.س)

- ١ -

صدر الحكم الفاصل
على فوق الشرفه
رأس القاتل
عفوا ... رأس يشبه
رأس القاتل

- ٢ -

في العام المقبل ينمو الخوف
يحمل جيل الحب ... الرايه
في العام المقبل يمتد الجسر
الراقص للحرية
ويجيء الضيف

- ٣ -

وقف القائد دون رداء
لقى خطبته الجوفاء
علقها فوق الاحجار ، على
الجدران المهترئة
اطعمها للأخشاب الصدئة
فارتحمت في الشرق الاضواء

- ٤ -

تتصادم فينا القربة والاديان
تتصادم فينا القسوة

اظلت المرأة عليّ بوجه كتيب صامت ، وكانت عينها واسعتين
ومبلمتين ..

وحين غابت السيارة في نهاية الشارع ، قال الماذون :

لقد انتهى الاشتباك ..

لم اعلق على قوله بكلمة واحدة ، فأضاف متسائلا :

- من تلك المرأة التي ادمت اليك النظر ؟

بقيت صامتا ، فظل يقول :

- لعلها خطبتك .. من يدري ، فانت هذا اليوم فقدت الذاكرة ..

من جديد تذكرت انني عطشان ، وان حلقي جاف ، فقلت لنفسي
وانا اجاهد لكيلا اسقط :

- انها تبدو حزينة جدا كما لو انها ارملة اي منهما .

وفجأة . داهمني احساس حاد بالتمزق : لماذا ظللت متفرجا
طوال النهار ؟

يحيى يخلف

الاردن

مكن دفعة واحدة .. كف عن النهي .. وتدنى رأسه بارتغاء ، وظل
فمه مفتوحا ، فيما كانت قطرات من الماء تتناثر فوق شاربه .

خيل اليّ انها ستتهار باكية بعد حين وتنشج ..

كان وجهها ممتلعا ، فيما كان كوب الماء يرتعش في يدها ..

اخذت منها الكوب ، وكل شيء يحز عروقي ..

استدرت نحو الفدائي ، كان يتمدد ، وقيد ازداد وجهه شخوبا ،

وكان يعلق عينيه .

خيل اليّ في البداية انه نائم ، وحين هزته احسست بالبرودة
تزحف نحو اطرافي ..

كان ينام في سلام ، كطفل وديع يستغرق في النوم بعد حمام
ساخن ، ولم تكن تنبض في عروقه نبضة واحدة . وعند ذلك سقط
الكوب من يدي دون ان ارتشف منه قطرة واحدة .

القت بي سيارة الاسعاف في المكان الذي اخذتني منه .. كان
الماذون قد وقف وهو ينفض الغبار عن ملابسه ، وقبل ان يفلق الباب

«روح العصر» وسليم البستاني

بقلم الدكتور صالح جوار الطمعة

المجتمعات البشرية في اللغات والعادات وسبل المعيشة والسياسة والاديان ، وان هذا التباين يزداد او يقل حسب تفاوت العوامل السياسية والدينية قوة وتأثيرا ، فينتج عن ذلك انفصال بعض المجتمعات عن البعض الآخر انفصالا تاما في حالات ، او تقاربها او اتحادها في حالات اخرى وكنتيجة لعملية الاختلاف والتقارب ، ينشأ روح عام وخاص يطلق عليه روح العصر .

«... كانت (اي المجتمعات) تارة تجتمع بعض الاجتماع ، في الصوالم (٥) وطورا تتفرق كل التفرق فيها . فنتج من ذلك الاجتماع والعلاقات التجارية والتفرق والاختلافات السياسية روح عام وخاص بحسب الاجتماع والتفريق والاتحاد والانفصال يوافق كلا من ظرفي المكان والزمان او احدهما دون الآخر وهذا الروح هو ما يسمى بروح العصر» . وينتهي البستاني من مقدمته الى تعريف اولي يحدد روح العصر بـ «المبادئ التي تؤسس عليها اعمالها كل امم العالم او بعضها او واحدة منها بحسب الاجتماع والانفصال . فان كانت احدى تلك الامم او بعض اعضائها مخالفة لتلك المبادئ التي اتخذها العالم اجمع او بعضه ... يقال ان روحها مخالف لروح الزمان .. ولما كان المخالف الضعيف يقصر عن التغلب على مخالفة القوي وعن بلوغ مبلغه كان لا بد من ان المخالف القوي يحوز اكايل النصر في نزال الزمان ، ولذلك كان لا بد من قلب (تغلب) روح كل زمان على الذين ليسوا من روحه ..» اي ان هنالك - في رأي البستاني - عنصرين متلازمين يكونان روح العصر اولهما الاتفاق على مبادئ معينة عامة تلتزم بها امم العالم او مجموعة منها ، والاخر عنصر القوة التي تطبع العصر بروح ذويها . وللقوة - عند البستاني - مفهوم عام ، فهي ذات جوانب سياسية واقتصادية وعلمية ،

في شهر تموز (١٨٧٠)، اي قبل مائة سنة تقريبا، ظهر للمفكر العربي سليم البستاني (١٨٤٨ - ١٨٨٤) مقال طريف بعنوان «روح العصر» (١) حاول فيه ان يضع خطوطا عامة لروح العصر في ضوء التيارات الفكرية والاحداث السائدة في القرن التاسع عشر ، وان يؤكد ضرورة تفهم «روح العصر» والعمل بموجبه . ولم يقتصر البستاني في منحاه هذا على المقال المذكور ، بل لجأ - كما سنرى - الى ترديد الفكرة في مواضع عدة من المقالات والقصص التي كان ينشرها آنذاك في مجلة «الجنان» .

ومحاولة البستاني تشير الى احتمال اطلاعه على فكرة ZEITGEIST او روح العصر التي اُسست بها الفلسفة الالمانية المثالية ، وهي تدل بوضوح على تأثيره بافكار الثورة الفرنسية (٢) ، وتعكس شيئا من النزعة الرومانتيكية التي طفت في عصره ، وتميزت بمحاولة التحرر من سلطان التقاليد او القيم الموروثة، اللا متغيرة . وليس من الغريب ان تظهر كتابات البستاني تأثره بافكار غربية معاصرة ، فقد كان اولا ملما بلغات عدة كالانكليزية والفرنسية ، مما اتاح له الوقوف على ما ينشر في تلك اللغات ، وكان كذلك متتبعا للاحداث ومعلقا عليها في مجلة الجنان بين ١٨٧٠ - ١٨٨٤ ، حريصا على استخدام قصصه ورواياته للتوجيه والاصلاح (٣) ، ونشر ما يروق له من مثل او افكار ، اصف الى ذلك كله قيامه بترجمة عدد من الاعمال الالمانية .

ولاهمية المقالة ، باعتبارها من اقدم المحاولات - ان لم تكن اقدمها - في تاريخنا الادبي ، لتحديد «روح العصر» (٤) ، سأحاول تلخيصها والاشارة الى تعليقات متفرقة اخرى وردت في كتاباته حول الموضوع ذاته .

يبدأ البستاني مقاله بمقدمة يبين فيها تباين

تعنى بالشؤون المدنية ، والدين الذي يقوم على اساس الاختيار حسب الاقتناع ، وتعلقه بكل انسان على حدته - كما يقول .

وينتهي من مناقشته الى القول بان الدين في جوهره لا يمنع اهله من « موافقة روح العصر في الامور المدنية » وانه لا يخالف روح العصر الذي يدعو الى المساواة ، مؤكدا « ان من فهم حقيقة الدين يعرف ان التعصب هو من الامور التي تضر جدا به » . وللتدليل على ان مواكبة الدين لروح العصر لا تضره او تنال من جوهره ، يستعين بما اتخذته بعض الاقطار الاوربية من خطوات لتلازم وروح العصر ، وما كانت « الدولة العلية » تحاول الاخذ به في زمانه .

وبالرغم من ان معالجة البستاني لموضوع «روح العصر» تفتقر الى العمق ، وتسم بالارتباك - ومن العدل الا نتوقع منه اكثر مما قام به وهو شاب في العشرين من عمره ، ويتناول موضوعا حساسا في ايامه - فانها في ظروفها التاريخية كانت محاولة قيمة للاشادة بمبادئ المساواة والعدل والحرية وخدمة الرعية ، وقد حلى معالجته بالاستعارات والتشابه الكثرة التي عرف بها اسلوبه كما بين الناقد الشهير مارون غبود (٧) ، او كما يتضح في خاتمة مقالته التي تلخص مفهومه لروح العصر : « وهكذا كل حكومة لا تزين جيد قوانينها بعقد المساواة ولا تلبس في ذراعها سوار العدل ، ولا تتنطق بنطاق الحرية ولا تتكلم باكايل المشروعات المفيدة والاعمال الحسنة ولا تسير على قدم محبة متبادلة بينها وبين رعاياها تزل بها القدم حين لا ينفعها الندم لان روح العصر لا يسمح بذلك اذ انه قد شب في قلوب العيلة (العائلة) البشرية محبة المساواة والعدل والحرية والتقدم في كل شيء ماديا وادبيا » .

ويبدو ان البستاني كان مسحورا بـ «روح العصر» لفظا ومعنى الى حد كبير ، ومقالاته او رواياته المنشورة في مجلة الجنان تضم اشارات متكررة الى ذلك سواء وردت قبل نشره المقال المذكور ام بعده . فمن اشاراته التي نلاحظها في احدي محاولاته القصصية « فاتنة » قوله عن احد الشخصيات : « فصاح عليه وتوعده وشتمه وقال له انك لست من المتمدنين ولا من الذين يدركون روح العصر » (٨) . اما مقالاته في « الجنان » فتبدو كأنها وسيلة يستعين بها ليردد مفهومه لروح العصر ، ففي مقاله « الراحة » (٩) يصرح « ان اسس الراحة العمومية هو الدولة لانها ان سلكت بحسب مقتضيات الحال وروح الزمان واعتبرت صالح رعاياها صالحها قادتهم الى جنان الراحة والامان واما اسباب الراحة العمومية فهي العدل والامان والاسعاف ماديا وادبيا . » ويعود في « الانصاف » (١٠) الى نغمة مماثلة لما ورد في «روح العصر» مكررا فكرته ان لكل زمان روحا وان من الضروري

ولذلك فهو يعزو الى رجال الحكم والعلم والاقتصاد دور اضعاف طابع معين على العصر ينبغي للاكثرية الالتزام به ، والسير على هداية ويتضح هذا في قوله : « انه لما كان الذين في ايديهم زمام الامور السياسية والعلمية والتجارية مع قطع النظر الان عن الدينية هم للعالم كمدير الدفة للمركب كان لا بد من سير العالم بحسب افكارهم . فاذا في الكلام عن روح العصر لا بد من اعتبار روحهم كالروح الذي يختلج في جسد العالم قاطبة لان الذين هم في رتب دونهم ليسوا الا كالة يديرونها كيفما شاؤا » .

ومن الواضح ان البستاني ينسب للخاصة الدور الاساسي في تحديد «روح العصر» ، واذا كان للعامة دور فانما هو دور يعتمد نجاحه على القيادة التي تنسب اليها المنجزات حتى وان كانت العامة مسؤولة في حقيقة الامر عنها . « هذا ولا نقول ان العامة ليس لها في ساحة العالم اعمال تظهر بانها قادرة على تغيير هيئته في بعض الظروف بل نقول انها غير قادرة على القيام بعمل من هذا القبيل بدون مساعدة الخاصة التي تنسب اليها تلك الاعمال حال كونها في باطن الامر هي القائمة بها » .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان يفهم قوله « ان روح العصر انما يكون بحسب روح الخاصة » وهو رأي لا يختلف في جوهره عن رأي المفكر الالماني يوهان هردر (١٧٤٤ - ١٨٠٣) الذي ربط روح العصر بالافكار والمبادئ التي يحملها اكثر الناس تبصرا واكثرهم ذكاء او تفكيراً (٦) . ولكن البستاني يتميز باتساع نظره التي تحاول الجمع بين العوامل السياسية والفكرية - الروحية والاقتصادية بدلا من التأكيد على عامل واحد ، وبتخصيص مبادئ ثلاثة تكون في نظره روح العصر : المساواة ، الحرية ، والتقدم . « ان خاصة عصرنا قد اسست اعمالها اولا على المساواة ، ثانيا على الحرية المطلقة التي لا تضر بالغير ، ثالثا على ترقية اسباب تقدم العالم خصوصا وعموما وهذه المبادئ الثلاثة هي روح العصر الحاضر » .

ويخيل اليّ ان البستاني كان يسعى في مذهبه الى اعادة النظر في السياسة والدين كما كانا يطبقان او يتبعان في عهده ، وخلق نوع من التوازن بينهما يكفل مراعاة كل منهما لروح العصر . ولهذا فهو يسرع الى القول بان هنالك « صدين قوين » لروح العصر : هما الدين والسياسة محذرا بانه لا يقصد بذلك الاساءة الى « مطلق وجود الدين » و« مطلق وجود السياسة » ، فهما - كما يقول - « ركنا حفظ الميزانية وراحة العباد وبدونهما يخرب نظام الكون البشري وتقف حركته » بل يقصد بمخالفة « الدين » او « السياسة » لروح العصر اقحامهما في امور لا تتعلق بهما ، واستخدامهما للقيام باعمال منافية لمبادئهما او غايتهما ، مستشهدا على ذلك بسياسة بعض الدول الاوربية التي تميز بين مواطنيها على اساس الدين ، داعيا الى الفصل بين السياسة التي يجب ان

مواكبة هذا الروح قائلا : « انه لما كان لا بد لكل زمان من روح ولكل روح من حال ، وكان لا بد لذلك الزمان والروح والحال من عادات واعمال وكيفيات واختراعات ودول ورجال تختلف في اكثر الاحوال عما كان لغيرها مما سبقها ومما ربما يتبعها ، وكان ما اختص به الامس لا يوافق غالبا روح اليوم وذوق اهله ، كان لا بد من اختلاف العادات ومشارب البشر والهيئات الاجتماعية ومقتضيات الحال في اكثر الامور المهمة والعرضية ولذلك نقول : انه لا بد من موافقة روح العصر في كل زمان ومكان بدون التشبث بالامور القديمة لمجرد كونها قديمة حال كونها لا توافق مقتضيات الحال ولا تسد احتياجات الزمان .. »

وتأكيد البستاني على روح العصر يتسم بالتفاؤل والثقة بحتمية انتصاره رضي بذلك اولو الامر اقتناعا ام وجدوا انفسهم مكرهين عليه ، كما يتجلى ذلك في الامثلة المذكورة ، او في قوله « فنسأل الله ان يؤهلنا لان نكون من المنتظمين في سلك روح العصر لئلا يسوقنا الزمان اليه على غير رضا .. » (١١) ، او في تعليقه على سياسة الدولة التي يرفضها روح العصر « لا يمكننا ان نسلم بان الدولة لا تحب رفع الاسباب التي تمس صوالح الرعايا قياما بحق السياسة التي يرفضها روح العصر ويقاومها اهل الزمان ، لان الدولة تعرف ان قوتها انما

تكون بقوة تبعثها وغناهم » (١٢) ، او في رؤيته المتفائلة لاجتثاث التعصب الديني عندما يقول في مقاله « الغد » : « قد فتحنا الكلام بطلب قتل العصبية الدينية وسنتممه بها لانه بدون ذلك لا امل لنا من نوال المرغوب ، واذا قال احد ان ذلك ضرب من المحال اقول له ان العصر الذي قتل التعصب الديني في اوربا سيقتل عنصر التعصب في بلادنا .. » (١٣) .

واذا كانت هذه الامثلة تنم عن اسراف في التفاؤل، مماثل لاسراف فيكتور هوغو في رؤيته المثالية للقرن العشرين ، فانها تدل من ناحية على مدى اتساع افق البستاني ونزعتة الانسانية في معالجة احداث عصره ومشكلات قومه ، وعلى ادراكه قيمة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم والتسامح الديني كمبادئ يلتزم بها قومه ، من ناحية ثانية .

ان هذه الامثلة وغيرها من مقالاته التي نشرها بين ١٨٧٠ - ١٨٨٤ جديرة بان تلقى من الباحثين اهتماما جديا ، وان تشجع بعضهم على جمع تعليقاته ومقالاته المتناثرة تمهيدا لتقديم الدور الذي لعبه سليم البستاني في الحركة الفكرية العربية خلال القرن التاسع عشر .

جامعة انديانا - الولايات المتحدة صالح جواد الطعمة

التعليقات والمصادر

العناصر الادبية التي تتألف منها الروح المعاصرة» كالمساواة والعدالة الاجتماعية في توزيع الثروة ، وخضوع الحكم لمشيئة الشعب ، وعدم الاخذ بنظرية القوة اساسا لتحديد «الحق» .

(٥) اي المصالح في استعمالنا الحديث .

(٦) راجع: صالح جواد الطعمة «الشعر العربي المعاصر في العراق وروح العصر» . المجلد ١ (تشرين الاول ، ١٩٥٨) ٤٤-٥٥ و Levin Schucking . The Sociology of Literary Taste (Oxford , 1945) P.6

وللوقوف على تعريف موجز بفكرة هردر عن روح العصر وتأثيره في الفكر الالمانى اقرأ ما جاء في :

Der Grosse Brockhaus Vol . 9 (Leipzig , 1931) P. 17

et . G . Robertson . A history of GERMAN LITERATURE (New York 1962) P.P. 251 - 261

(٧) مارون عبود : رواد النهضة الحديثة (بيروت : ١٩٥٢) ١٦٢

(٨) انظر كتاب محمد يوسف نجم ص ٥٤

(٩) «الراحة» الجنان ١ (آذار / ١٩٧٠) ١٩٣ - ١٩٥

(١٠) «الانصاف» الجنان ١ (حزيران / ١٩٧٠) ٣٦٩ - ٣٧١

(١١) انظر مقاله «روح العصر» ٣٨٨ ، وتعليقه في موضوع آخر :

« ولكن لما كان روح العصر مما لا يكلف دينا اكثر من وسعه كان خيرا

لكل المتدينين ان يوافقوه على رضاهم فيامنوا غوائل الجبرية» .

(١٢) «المعدة» الجنان ١ (نيسان ١٨٧٠) ٢٢٥ - ٢٢٧

(١٣) انيس المقدسي الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث

ط ٣ (بيروت : ١٩٦٣) ٣٠٢ .

(١) سليم البستاني : «روح العصر» الجنان ١ (تموز ١٨٧٠)

٢٨٥ - ٢٨٨

(٢) بالإضافة الى تعليقاته التي تنم عن اعجابه بمبادئ الثورة الفرنسية ، نجده يطلق على فرنسا لقب «مروضة روح العصر» : راجع الجنان ٣ (١٨٧٢) ص ٦٥ ومقالة المستشرق ليون فو لنديك عن الاراء الاجتماعية والسياسية للكاتب سليم البستاني .

Leon zolondek . « Socio-political Views of Salim AL

Bustani (1848 - 1884) »

Middle Eastern Studies 2 (1966) P. 149

للاطلاع على ما يتصل باعمال البستاني راجع : يوسف اسعد داغر

مصادر الدراسة الادبية ٢ (بيروت : ١٩٥٦) ١٨٦ - ١٨٨ .

(٣) محمد يوسف نجم . القصة في الادب العربي الحديث :

١٨٧٠ - ١٩١٤ ط ٢ (بيروت : ١٩٦١) ٣١ - ٦٥ وانظر ملاحظة

الدكتور سهيل ادريس حول طغيان النزعة الاجتماعية في روايات البستاني وقوله عنها بانها قد تجعل من اعماله وثيقة عن اخلاق المجتمع الذي تآثر في تلك الفترة بالتقاليد الاوربية المعاصرة ، ووصفه البستاني بانه واحد ، لعله الاول ، من هؤلاء الكتاب الذين يهتمون بتحذير الناس ويحشون آثارهم بالوعظ والانتقاد والاصلاح الاجتماعي» .

سهيل ادريس . محاضرات عن القصة في لبنان (القاهرة: ١٩٥٧) ٦-٧

(٤) من المحاولات الاخرى التي جلبت انتباهي مقالة محمد فريد

وجدي «الروح المعاصرة نفحة الهية» ، الحديث ٣ (كانون الثاني ١٩٢٩)

١٨-١٣ ، وقد قارن فيها بين ما كان يؤمن به الناس في الازمان

السابقة ، وما يروونه اليوم ، مستخلصا من مقارنته ما اسماه بـ «اكبر

من رؤيا محمد بن الحنفية

الزمان : سنة (٦٠) هجرية .

المكان : بيت في المدينة المنورة يظهر فيه محمد بن الحنفية مريضاً بين اثنين من عواده واهله بعد ان رفض الحسين بن علي - اخوه لايه - نصيحته بعدم السفر الى الكوفة اذ انها غدرت بابيه واخيه .

اعرابي يطوف في شوارع المدينة يعلن سفر الحسين الى العراق ليودعه الناس .
صوت من الخارج :
يا فقراء الامة ...
يا عشاق الكلمة

ان ابا عبد الله يرحل في غد
محمد بن الحنفية : (يسمعه بين الوعي والغيوبة)
العالم مثقوب اليد
ترشح منه الخرز البيضاء
الخرزة تلو الاخرى

والارض سفينة
طافية فوق الماء

لا تسلم من قرصان
ينقر فيها قبراً

يلبس في الفصل الاول قبعة البحار
يلبس في الفصل الثاني وجه الحفار
لا وشم فيه ولا جرح

والدرب النائم في صمت الابديات

العاشق خطو الابدان
ما زال يضيق .. يضيق

وينسد كرمح

العائد الاول للثاني : اسمعه يهذي
العائد الثاني : كلا ... هوذا الصوت الثاني

العائد الاول : لكني لم افهم شيئا

العائد الثاني : من منا يفهم شيئا

فالدنيا موسم اكل

ان تفهم او لا تفهم فالامر سواء

ان تظلم او تظلم فالامر سواء :

الامر سواء بسواء

محمد بن الحنفية : (كمن يفقه قولهم)

لكن الدنيا نخله

كف تقطف من اعلاها

والاخرى تجمع ما يسقط فوق الارض.

لكن حين (تضن) الكف العليا

تقطعها الكف السفلى

العائد الاول : قلت لكم : اسمعه يهذي

(مستهزئاً بهدوء) فالدنيا نخله .. كف عليها ..

كف سفلى والعالم !...

محمد بن الحنفية (مواصلاً)

العالم محجر فوال

تثقب فيه الرؤيا نافذة جواله

لكن البعض يحمله هالة نيشان

والبعض الاخر قفّة طحان

والاخر قرية ماء

والاخر صاج الدرويش

والعالم فكاه رحي دواره

تطحن داخلها الانسان

تعطي الشجر الاخضر مسحوق الانسان

فالانسان اصرة بين الشجر الاخضر والارض

محمد علي الخفاجي

كربلاء (العراق)

الغنية للندب

جعلت اسمك
عناقيدا ، واقراطا ، وجرات من الحنه
لأن اسمك
هو الاذن التي اودعتها الشوق الذي حملت -
قبل تساقط الاوراق ،
قبل الطفق في الجنه
لففت عقالي المغموس في عيني على الخصر الذي -
أحببت عل لقاء يجمعنا ،
فاطلعه يليق بخصرك الوضاء
ينوس ، يسح ،
برقص كلما هزته ريح من صبا نجد
لأن اسمك
هو الساق التي نثرت نضارتها فكل رصيف
مدى أضواء -
مدى ليل سخي الفنج لا يرسو ، ولا يبحر
مدى افق تشبث عطره السري بالاسرار
وهي تعانق الضحراء

كماء البحر
لا يروي ، ولا يسكر
مدى للاء
مدى من حرقة التهويم ، والبعد
لأن اسمك
هو الخصر
هو الليل الذي رتابته مع الذكرى ،
هو الدهر
وانت بعيدة عني

اقول لاسمك الوضاء كن جسدا ،
فتسقط كل اقراطي ،
ويبكي امه العنقود ،

يسقط في مياه الصمت ، والجزع
وبالحناء
تخضب العقارب ، والدقائق ، والربى الجرداء ،
بالفزع

وفي حر الظهيرة اجلس الضيفان ،
أخشى زوجتي الخرساء ،
أخشى زوجتي الصماء ان تنطق
وأخشى ان يكون الكذب مرقاي الذي
جرعت اذ ما قلت ان الشمس قد تشرق .

وامس رايت زوجك ذلك الهرم الذي
يحبو على شذقيه

وكان يبيع من أحببت
يبيعك والجراح تود لو كانت نوافير الدماء ذهب
أود لو انها كانت ،

فمن اجلي ، ومن اجلك
لاني لم أعد املك
سوى هذا الدم الجاري مع الاعصاب ،
يجري في تغربه ،
وفي تهيامه الباكي ،
يظل يغيب ، يبحر ، عمره ليل بغير افول
وكان يبيع من أحببت ،
كان يقول
يقول لهم ،
لكل الناس ، والعهر الذي ينقاه في عينيه ،
في رثتيه ،
في الحرف الذي نظفت
وفي كفيه ،
كان يقول :
« يا اهل النخاسة ، يا رجال الكار ،
جارية ولا كل الجواري ،
من سيثريها ؟!
تجيد الرقص ، تخدم ، تطرب الندمان ،
تسكر حين لا تسكر
وتعرف كيف تدفيء في ليالي البرد سيدها ،
واهل القصر ، حين يعربد المزهري
وتضحك حين تستلقي على فرش من الاسماء
وتعرف ان كل الناس يفتسلون بالشهوات والاجساد
وتعرف ان قصة شهرزاد تموت ،
سوف تموت حين تعاد » !!

وحين اراك في ثوب الجواري ارتمي في القاع ،
قاع الصمت

ابحث عنك ، عن اقراطي الزهراء
وعن شرف العقال الميت ، -
عن نفسي الحزينة ، -
عن بحار لم تعد زرقاء يا عفراء ،
يا ليلي التي أحببت ، يا هند
ويا كل الاسامي حين لا تستعذب الاسماء
وحين يموت حتى اسمك .

.. وماذا بعد ؟!

ماذا بعد غير الحلم يشرق منك ، -
من عينيك ، -
عبر الموت ، قبل الموت ، دون الموت ، بعد الموت ؟!
ماذا بعد ؟!

يا زي ربيعي الهوى من نجد
ماذا بعد ؟!
يا امي التي قتلت لكيلا تشرق الاسماء .

عبد الكريم الناعم

حمص (ج.ع.س)



مظاهر الاستعمار الجديد

يعتبر رالف دات أحد اساطين الحركة العمالية البريطانية وأحد المنظرين الماركسيين البارزين الذي عرف دوما بتأييده الحار للحركات التحررية العربية ، وحركة التحرر الوطني العالمية عامة . ويعالج بحثه هذا قضية بالغة الخطورة هي مظاهر الاستعمار الجديدة في الظروف المختلفة ، في شتى البلدان ، ومنها بلداننا العربية . (المترجم)

توجد ايضا دول من هذا النوع . على انها لم تعد الطراز العام في عالمنا الآن ، الذي ظهرت فيه كثرة من الدول المستقلة الجديدة . بيد انه يظل من الخطأ اقامة حد فاصل بين الاستعماريين «القديم» و«الجديد» كما لو انه لا يوجد بينهما شيء ما مشترك . فان كثيرا من ملامح «الاستعمار الجديد» قد ظهرت ، ولو في طور الجنين على الاقل ، منذ المرحلة السابقة للاستعمار . ومن جهة أخرى، فان الاستعمار القديم (السيطرة الاستعمارية المباشرة ، الحروب الاستعمارية ، الاضطهاد الاستعماري) ما برح يعيش الى جانب الاستعمار الجديد . ومع ذلك ، فان الاستعمار الجديد يمثل بمجمله مرحلة جديدة في ستراتييجته الامبريالية العامة ، وهو يتجاوب مع المرحلة الحاضرة من التحلل الطرد باستمرار للنظام الاستعماري ، هذه المرحلة التي كانت شاهدا على استقلال كثير من المستعمرات القديمة .

ان قرار المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية حول الاستعمار الجديد يذكر المظاهر الاساسية لهذا الاستعمار في الحقل الاقتصادي والسياسي والعسكري . ولكن ثمة فترة خطيرة في هذا القرار : انه لا يدخل في عداد هذه المظاهر لا الحرب الباردة ولا محاربة الشيوعية ، اللتان هما سلاحان رئيسيان . للاستعمار الجديد الآن ، الى جانب الدعاية التي تنطلق تحت شعارات تقول مثلا ابتعدوا عن الحرب الباردة ! او « يجب ان تظل افريقيا بعيدة عن الحرب الباردة » الخ وهي دعاية تستهدف ايجاد هوة بين الحركة التحررية الوطنية وبين المستعمر الاشتراكي ، وبالتالي اصعاف الدول المستقلة الجديدة وعزلها ، وزرع الشقاق في الجبهة الوطنية المتحدة .

ان كافة الدول الامبريالية تمارس الاستعمار الجديد ، اليوم . لكن كل دولة منها تستخدم طرقا تختلف الواحدة عن الاخرى ، وتطلب بحثا حسيا في كل حالة معينة من الحالات . فمثلا توجد فوارق مميزة واضحة بين الاستعمار الاميركي والاستعمار الجديد الانكليزي . فالامبريالية الاميركية ، وهي اقوى امبريالية اليوم ، ترتدي اكمل مظاهر الاستعمار الجديد . والامبرياليون الاميركيون « يفضحون » استعمارية الدول الأوروبية ، هادفين من وراء ذلك الى تسهيل تغفلهم هم في امبرطوريات هذه الدول او مستعمراتها السابقة . ويستحق الاستعمار الجديد الألماني الغربي ، الذي يقوم ، وراء ستار معاداة الاستعمار ، بنشاط متزايد في آسيا وافريقيا ، يستحق دراسة اكثر تعمقا .

اما بريطانيا فانها ما تزال اهم دولة استعمارية ، رغم تفوق الامبريالية الاميركية على الامبريالية البريطانية . وقد ابسدى الامبرياليون الانكليز مهارة وحذا كبيرا في التكيف مع مرحلة الانتقال

لقد دخل نضال شعوب المستعمرات ضد الامبريالية ، فسي سبيل تحررها الوطني ، مرحلة جديدة ، وتغيرت ، كذلك ، الستراتييجية الامبريالية في محاولات الإبقاء على نظام الاستعمار المنهار . وكنت في الطبعة الاخيرة من كتابي «أزمة بريطانيا والامبراطورية البريطانية» (١٩٥٧) قد اشرت الى ظهور «استعمار جديد» يباين «الاستعمار القديم» ولكنه يعايشه . وقلت اذ ذاك «لقد صاغست السياسة الامبريالية، في المرحلة الاخيرة تكتيكا جديدا يتسع استعماله باطراد ، ويمكن تسميته «بالاستعمار الجديد» .

وراجت هذه التسمية وانتشرت . وسرعان ما اتخذ المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية ، في مارس (اذار) ١٩٦١ ، قرارا هاما حول الاستعمار الجديد ، هذا الذي اعتبرته «الخطر الاعظم على البلدان الافريقية التي نالت استقلالها او توشك ان تناله» . وصرح ببيان مؤتمر الدول غير المنحازة ، الذي انعقد في بلغراد في ايلول (ديسمبر) ١٩٦١ ، بشيء مماثل لهذا .

وهكذا ، فمن النافع ، اذن ، ان يجري تحليل عميق للنزعات الحاضرة في الستراتييجية الامبريالية ، التي جرى العرف على تسميتها «بالاستعمار الجديد» .

١ - ما هو الاستعمار الجديد ؟

يعرف قرار المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية ، الذي انعقد في عام ١٩٦١ ، الاستعمار الجديد بأنه «بقاء النظام الاستعماري رغم الاعتراف الشكلي بالاستقلال السياسي للدول الفتية التي تقع ضحية شكل من السيطرة غير مباشر ، واشد حذقا ، يعتمد وسائل اقتصادية وسياسية واجتماعية وعسكرية وتكتيكية مناسبة » .

وقد علمنا لئين ، منذ زمن طويل ، ان السيطرة الاستعمارية يمكن ان تظل قائمة وراء مظاهر خداعة من الاستقلال السياسي . واكد لئين على «ضرورة ان توضح وتفصح باطراد ودون كلل للجماهير الكادحة العريضة في كافة البلدان ، سيما البلدان المتأخرة ، تلك الخدمة التي تمارسها الدول الامبريالية بانتظام ، فتخلق ، وراء ستار انشاء دول مستقلة سياسيا ، دولا تابعة لها تماما في الحقل العسكري والاقتصادي والمالي» (لئين) المؤلفات ، مجلد ٣١ ، ص ١٥١ ، المنشورات الاجتماعية ، باريس - المنشورة باللغات الاجنبية ، موسكو ، ١٩٦١ .

ان الذي عناه لئين هنا ، هو بخاصة ما دعي «بالدول القروزية» التي كان استقلالها في اكثر الاحيان وهما من اوهام الدبلوماسية . وهكذا كانت حال النظم الملكية التي انشأتها بريطانيا فسي الشرق الاوسط ، مثلا ، بعد الحرب العالمية الاولى في مصر ، والعراق والاردن التي كانت في ذات الوقت ادوات وآلات لسيطرتها . وفي امكنة اخرى

من الاستعمار الى تأسيس دول مستقلة سياسيا ، وتشهد على ذلك عملية تحول الامبراطورية القديمة الى « كومونولث » .

٢ - تحول الامبراطورية البريطانية (من ١٩٤٥ الى ١٩٦١

تظهر التحولات التي طرأت على الامبراطورية البريطانية ، او الكومونولث بعد الحرب العالمية الثانية ، من بيانات الجدول الاتي :

الامبراطورية البريطانية ، او الكومونولث من ١٩٤٥ الى ١٩٦١

السنة	المساحة	عدد السكان	النسبة المئوية	النسبة المئوية	بالوف الاميال	(باللايين)	من المساحة	من السكان
-------	---------	------------	----------------	----------------	---------------	------------	------------	-----------

١٩٤٥	٩٤	٥٠	٠.٨	٨
١٩٦١	٩٤	٥٢	٠.٨	٧٤٢

الدومينيونات « البيضاء »

١٩٤٥	٦٩٥٣	٢٤	٥٩٤٩	٣٤٦
١٩٦١	٦٩٥٣	٣٠	٦٣٤٧	٤٤٢

جنوب افريقيا ، وجنوب غرب افريقيا

١٩٤٥	٧٩٠	١٤	٦٠٧	٢٤٢
١٩٦١	-	-	-	-

المستعمرات

١٩٤٥	٢٨٣٢	٥٣٧	٣٢٤٦	٨٦٤٢
١٩٦١	١٠١٨	٣٣	١٠	٤٤٦

الدول المستقلة

١٩٤٥	-	-	-	-
١٩٦١	١٠١٨	٣٣	١٠	٤٤٦

المجموع

١٩٤٥	١١٦٦٩	٦٢٥	١٠٠	١٠٠
١٩٦١	١٠٨٧٩	٧٢١	١٠٠	١٠٠

ونرى من هذا الجدول ان سكان المستعمرات البريطانية التي كانت تقاد مباشرة من واليت ستريت سنة ١٩٤٠ كان يعادل ٨٦ بالمئة من سكان الامبراطورية . وكانت هذه النسبة في الواقع اكبر من ذلك ، اذ ان الجدول لا يشمل الا الاراضي التي كانت تشكل بصورة رسمية ، جزء من الامبراطورية ، ولا يشمل ، مثلا ولا حصرا ، قطرين كالعراق ومصر كانا في الواقع مستعمرتين بريطانيتين ، وكانا اسميا مملكتين مستقلتين ، « متحالفتين » مع بريطانيا (التي كانت هي نفسها قد نصبت ملكيهما على العرش) .

ان بريطانيا والدومينيونات « البيضاء » كانت وحدها تشكل في داخل الامبراطورية دولا مستقلة يعادل سكانها ١١٦ بالمئة من مجموع السكان الاجمالي (او ١٢ بالمئة) اذا أضفنا اليها الاقلية البيضاء الحاكمة في جنوب افريقيا .

وفي مستهل عام ١٩٦١ كان عدد سكان المستعمرات التي ما تزال تخضع للحكم المباشر من لندن وتدار بواسطة حكام تعيينهم لندن ، قد ضؤل كثيرا ، ولم يعد هذا العدد شكل في يومنا هذا الا ٤٦ بالمئة فحسب . وبالإضافة الى بريطانيا والدومينيونات « البيضاء » ظهرت بعد عام ١٩٤٥ ، في داخل الكومونولث نفسه ، مجموعة جديدة من الدول المستقلة الفتية يبلغ سكانها ٦٠٦ ملايين اي ما يعادل ٨٤ بالمئة . وهكذا فان حوالي ٩٦ بالمئة من سكان الكومونولث يعيشون اليوم في دول مستقلة .

وقد يترادى للوهلة الاولى انه من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦١ ، زال الاستعمار تقريبا ، وتلاشت معه امبراطوريته القديمة .

على انه تلاحظ ، الى جانب هذه التحولات ، بعض غلائم الاستمرار . فان الكومونولث له عموما ذات مساحة وتركيب الامبراطورية القديمة ، وهو يشمل اكثر من ربع اراضي الكرة الارضية وقرابة ربع سكان العالم . صحيح ان بورما واريوندا ، ومنذ وقت قصير ، اتحاد جنوب افريقيا ، قد خرجت من الكومونولث . الا ان المساحة العامة للامبراطورية القديمة ، التي كانت ١١٤٦ مليون ميل مربع ، ما تزال تعادل اليوم ١٠٩

ملايين ميل مربع . وسكان الكومونولث الذين كانوا ٦٢٥ مليون ، يلفون اليوم ٧٢١ مليون . قد يقول قائلهم بسخرية : « كلما ظلت الامور ظلت هي هي » لكن التغيير عميق في الواقع ، فالكومونولث الجديد لم يعد سوى ظل للامبراطورية السابقة لا اكثر . على ان التغيرات الاكثر اهمية ما تزال في طور جيني ، وسيشهد المستقبل وحده اضمحلال الاستعمار نهائيا وتلاشيها تماما بكافة اشكالها .

اما منطقة الاسترليني فليست هي الكومونولث رغم ان التسميتين تعادلان من اكثر الوجوه . فكنديالست داخله في منطقة الادترليني . ولكن باستثناء كندا ، تشمل منطقة الاسترليني ، نظريا ، كافة الاراضي التي كانت اراضي الامبراطورية فيما مضى ، كما تشمل اراضي البلدان « الحليفة » سابقا كالكويت ، ودولام تدخل اسميا في الكومونولث مثل ايرلندا ، او دولا صغيرة اسلندا . ولا تزال الاحصائيات البريطانية تجري المقارنات بين التجارة مع « باقي منطقة الاسترليني » والرساميل التي توظف فيها والارباح التي ترد منها ، مع الارقام العائدة لهذه الاراضي ذاتها حين كانت ما تزال جزءا من الامبراطورية ، مقدمة بذلك (مع الاخذ بنظر الاعتبار ، طبعا ، الخسارة المحسوسة من جراء انتقال كندا من النفوذ البريطاني الى النفوذ الاميركي) فكرة عن ميدان عمل راس المال الانكليزي في العالم . ان انكلترا تهيمن عمليا على الجنيه الاسترليني . والمحافظة على مركز الاسترليني في العالم حيال الدولار والمارك الالمانى الغربي هي اليوم من اكبر الهموم السياسية والاقتصادية التي تشغل بال الراسمال الانكليزية . ويتبين التعقيد في دراسة العلاقات على الصعيد الاقتصادي والمالي ، والعسكري والستراتيجي ، وكذلك دراسة بعض نواحي سياسة البلدان التي تؤلف اليوم جزءا من الكومونولث ، يتبين ان الامبراطورية البريطانية ابعد عن ان تكون قد تلاشت . ان الاستعمار البريطاني لم يارح حلبة المسرح بعد ، كل ما في الامر انه يعتمد بطرادر مختلف اشكال الاستعمار الجديد .

واذا كان البناء السابقون للامبراطورية البريطانية قد مهدوا الطريق بانسانهم لبريطانيا اكبر امبراطورية استعمارية في العالم ، فانه اليوم يمكن القول ان الامبراليين البريطانيين قد دلوا على الطريق اذ طوروا بالتدريج واتقنوا الاساليب الجديدة للاستعمار الجديد .

٣ - طرق الاستعمار الجديد : التأثير في طابع الدول الجديدة

ما دام الاستعمار الجديد هو ، بالاساس ، اعتماد الامبرالية طرق جديدة للحفاظ على اكثر ما يمكن من سيطرتها ، وعلى امكانية الاستثمار بعد ان يكون تقدم الحركة التحررية الوطنية قد اجبها على منح المستعمرات استقلالها السياسي ، ما دام الامر كذلك فان اول ما تعنى به الدول الامبرالية المجبرة على التراجع المطرد هو السعي للتأثير بكافة الوسائل في طابع وتركيب الدول الجديدة . وبالطبع ، فان مثل هذا التدخل يكون غير ممكن في حالة اصابة الحكومة الامبرالية بهزيمة عسكرية تامة في مستعمرة ما . لكن الامور تدبري عادة في غير هذا المجرى . وقد اظهر الامبراليون البريطانيون حذقا في توقعهم ، في الوقت المناسب ، قرب الانهيار ، لينتخوا ، في الحال ، الاجراءات التي تضمن نقل السيادة السياسية الى الدولة الجديدة تحت اشرافهم ، ووفقا للاشكال التي اختاروها هم .

ان الطريقة الاشد نموذجية ، التي تتبعها الامبرالية لاجل اضعاف دولة جديدة مستقلة منذ ميلادها ، هي التفرقة . لقد اتبعت هذه الطريقة منذ عام ١٩٢١ مع ايرلندا ، حين عجزت قوات الحملة النازية عن اخضاع الجيش الجمهوري الارلندي ، فغيرت الدوائر الحاكمة الانكليزية تكتيكها : عثرت في داخل الحركة التحررية الوطنية الذين اخذوا بوجهة نظرها ، ففقدت مع جماعة القادة الذين يميلون الى المصالحة وعلى راسهم كولنز اتفاقا على تساييم ايرلندا استقلالها شريطة اجراء تقسيم . وقد عاد هذا التقسيم ، الذي فصل المنطقة الزراعية عن الصناعية ، عاد بالوبال على تطور كل قسمي البلاد خلال

الاربعين عاما ونيف الاخيرة ، واعاق تقدمهما السياسي والاجتماعي . فالجمهورية الارلندية ، المفروض انها مستقلة رسميا عن الكومنولث ، لا تزال تابعة ، بالنسبة ومستقلة ، من قبل بريطانيا الامبريالية ، لا زالت تزودها بالماشية والايدي العاملة الرخيصة ، اما ارلندا الشمالية فلا تزال مرتبطة ببريطانيا في اطار الملكة المتحدة ، تعيش في ظل حكم طوارئ وانتخابات مزورة ، وبطالة تفوق مثلتها في بريطانيا بكثير . والمثل الاسطع على تطبيق هذه الطريقة هو تقسيم الهند بين باكستان والاتحاد الهندي عام ١٩٤٧ ، حين اضطرت بريطانيا الى التخلي عن امبراطورية الهند . ان هذا التقسيم قد سمم العلاقات بين الدولتين . واكثر من ذلك ، فان جيشي الهند والباكستان كانا يحارب احدهما الآخر ، وكل منهما تحت قيادة ضباط الانكليز . ان هذا النزاع قد القى ويلقي المبدء الثقيل على ميزانية كلا البلدين ويسهل تدخل الامبرياليين (بمن فيهم الامبرياليون الامريكان) في شؤونهما الداخلية ، مظهرين التامين ، دوريا ، لكل من الطرفين . كما ان هذه الطريقة ذاتها قد اتبعت في فلسطين وفي قبرص وهدد الامبرياليون الفرنسيون بتطبيقها في الجزائر .

ان هذه الطريقة تحتل المكان الاول ، بخاصة ، في القارة الافريقية حيث تصيح الاقاليم التي استولت عليها الدول الاستعمارية حين تقاسمت افريقيا ما بينها ، لتصبح دولا مستقلة بحدود مصطنعة . ويلتجئ الامبرياليون ، في بعض الاحيان ، الى طرق اخرى بغية اخضاع الدول المستقلة حديثا عن طريق جمعها في اتحادات اقليمية تحت رعاية الدول المستعمرة السابقة ، او في اتحادات اوسع تتيح المجال لحياء الامبراطوريات القديمة .

التأثير في التراكيب السياسية الداخلية في البلاد المستقلة الجديدة :

ان تشكيل دول مستقلة جديدة تحت رعاية الامبريالية يفسح المجال لحد ما امام المستعمرين السابقين لاجل اختيار الاشخاص الذين سيعهد اليهم بالحكم مباشرة ، وكذلك لاجل التأثير في التراكيب السياسية وفي طبيعة الدستور .

اما مقدار هذا التدخل الامبريالي ومداه في تاليف الحكومات الجديدة ، فانه يختلف باختلاف درجات تطور الحركة الوطنية ، ووحدةها ونضجها السياسي ، وشدة وعمق النضالات السابقة .

ان الحكومات الجديدة في البلدان التي اصبحت مستقلة تتألف احيانا من ممثلين للفئات الرجعية ، بل ومن عناصر اقطاعية (شيوخ ، امراء ، رؤساء عشائر) ، او من مفامرين عسكريين واشقياء معروفين بشدة عدائهم للحركة الوطنية الديمقراطية . ان هذه الطريقة قد استعملت ، في الواقع ، قبل ان يوجد الاستعمار الجديد ، كما يثبت ذلك مثلا قيام بريطانيا بنصب « ملوك » العراق ومصر والاردن ، ثم ليبيا ، على العروش . وفي عام ١٩٦١ اعترف باستقلال الكويت ، التي كانت اغنى مستعمرة بريطانية بالبتروول في الشرق الاوسط . ويحكمها شيخ تسانده لندن ، فيما بغيت الحركة الشعبية تخضع للمقمع العنيف . اما دور هؤلاء الملوك المستقلين ، شكليا ، فهو ، دور الفرقوزات التي يعركها سادتها الامبرياليون . ولكن حتى في هذه الحال يمكن ان يكون لتقدم الحركة المناهضة للامبريالية في العالم اجمع انعكاساته الهامة على التطور المقبل للبلد معين . من ذلك ، مثلا ، ان انشاء اتحاد الملايو في ظل حكم السلاطين كان مقصودا منه ، في الاصل ، الوقوف بوجه الحركة التحررية . على ان الاحداث قد ارغمت حتى حكومة الملايو الرجعية هذه على المشاركة في هذا العمل او ذاك من الاعمال المناهضة للامبريالية عموما ، مثل استنكار وشجب التمييز العنصري في جنوب افريقيا .

وحيث تبلغ الحركة الوطنية ، بقيادة البرجوازية الوطنية ، درجة من القوة يتسر معها خنقها ، فان الامبرياليين يسعون الى الاتفاق مع الفئات العليا البرجوازية الوطنية لتاليف حكومات جديدة تتفاهم

معا للقيام باجراءات تهدف الى تلافي صعود حركة شعبية ثورية . وقد طبقت هذه الطريقة ، مع تحويل محلي ، يقتضيه الحال ، في بلدان آسية متطورة مثل الهند وسيلان وبورما وباكستان .

وتبدل الان محاولات لتطبيق هذه الطريقة نفسها في بلدان افريقيا . غير ان الصعوبات هنا اكبر ، بسبب ضعف تطور البرجوازية الوطنية . وفي هذه الحال يكون الحكم ، في معظم الاحيان ، من نصيب القادة البرجوازيين لحركة وطنية واسعة ، حيث لا تزال الطبقة العاملة وفوى اليسار عموما اضعف من ان تقوم بدور قيادي . ان حكومات من هذا الطراز بقيادة البرجوازية الوطنية كانت انتصارا للحركة الوطنية التحررية ، افسح المجال للتقدم الحثيث . كما كان من جهة اخرى معبرا من تسوية اجريت بين الحكومات الجديدة والامبريالية ، في الواقع . فمهما تشبثت البرجوازية الوطنية بالعمل على نصره المصالح الوطنية ، كما تفهمها هي ، ومهما كانت التناقضات بينها وبين الامبريالية ، فانها تظل تحتفظ بارتباطات وثيقة مع الامبريالية وتريد ، مثل هذه ، مقاومة الحركة الجماهيرية الثورية . ان الوضع الدولي (تقدم الاشتراكية والكفاح ضد الامبريالية) ونسبة القوى الاجتماعية الداخلية ، ان هذين العاملين يؤثران تأثيرا قويا في تطور هذه البلدان . وبفضل هذين العاملين يمكن للتعاون الوثيق الاولي مع الامبريالية ان ينحسر ، لتحل محله مظاهر استقلالية اشد حزما وصلابة ، بل وحتى خلافات وخصومات مكشوفة مع الامبريالية (حرب السويس ومضاعفاتها في كافة هذه البلدان) .

ويعرض الامبرياليون البريطانيون ، على الدوام ، قبل ان يمنحوا مستعمراتهم الاستقلال ، على ايجاد مرحلة انتقالية تطبق خلالها ، وعلى التوالي ، « دساتير استعمارية » تقضي بالتمثيل المحدود للسكان المحليين ، وعلى المشاركة الوثيقة في الادارة مع حكومة السندول المستعمرة ، لفرض « تمويد » الفئات الحاكمة الجديدة على ممارسة « مسؤولياتها » .

على ان مبدأ استمرار الادارة انما هو وسيلة اخرى نستعين بها للحفاظ على النفوذ الامبريالي في الدول المستقلة حديثا : يظل موظفون بريطانيون ، في المرحلة الاولى ، يشغلون المناصب القيادية ، ولا تحل الملاكات الوطنية محلهم الا بالتدريج .

وحيث ان الظروف اقل ملائمة للمحافظة على استمرار نفوذهم هذا عن طريق برجوازية وطنية متطورة ، فان الامبرياليين يستغلون اذ ذاك التأخر الاقتصادي عند الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، والتي لم تتوطد دعائنها بعد النوطد الكافي ، كما ويستغلون الانقسامات العنصرية ، والحضارية ، والقومية ، والطائفية ، والقبلية ، ويحاولون جردهم اضعاف الحكومات الجديدة بكافة صنوف الدساس . هذا ما جرى مثلا في نيجيريا ، وفي غانا ، والكونغو ، وفي بلدان افريقية اخرى . كما جرى في غويان البريطانية ، والملايو ، وسنغافورة .

اجراءات في الاستراتيجية وفي الحقل العسكري :

كان الجهاز العصبي للامبراطورية البريطانية مؤلفا من شبكة من المحاميات والقواعد ونقاط الارتكاز في ما وراء البحار ، وعن طريق هذه الشبكة كانت الامبراطورية البريطانية تهيم على طرق المواصلات العالية ، وتحافظ على الارتباط بين الاراضي المتفرقة ، وتواصل استثمارها ، مكافحة في الوقت نفسه مزاحمتها من الامبرياليين وكان باستطاعتها كذلك ان تجمع بسرعة قواتها ضد كل محاولة للانفراض .

الاحلاف والمعاهدات العسكرية :

ان المثال الاوضح والاشد جلاء على هذا النوع من المعاهدات كان حلف بغداد (الذي اصبح حلف الستتو بعد انسحاب العراق منه) والذي كان من جملة الموقعين عليه الباكستان وتلك البلاد نصف المستعمرة ، مثل ايران . اما الكتلة العسكرية المعروفة باسم « اوتاز » ،

فانها تضم الملايو ، والباكستان ، وتايلاند (سيام) والفلبين . صحيح ان الولايات المتحدة لها القدر العلى في هاتين الكتلتين العسكريتين. الا ان بريطانيا من جهة اخرى ، عقدت عددا كبيرا من الاتفاقات العسكرية الثنائية السمة بالدفاعية ، بين بريطانيا ونيجييا ، مثلا ، وبين بريطانيا وليبيا الملكية ، وبين بريطانيا والملايو (بقاء قوات احتلال بريطانية في الملايو) ، وبين بريطانيا وسيراليون . وقد اشترط منح الاستقلال ، في كل مرة ، بمقد معاهدة عسكرية . وكذا كان الامر مع كينيا .

وشنت الجماهير الشعبية النضال ، بعد نيل الاستقلال ضد هذه المعاهدات التي تربط بلدانها بعجلة الامبريالية . وقد حطمت ثورة العراق عام ١٩٥٨ اغلال المعاهدة العسكرية التي عقدت سابقا . وهناك حركة شديدة التطور في نييجريا ضد الاتفاق العسكري الذي فرض على هذه البلاد .

القواعد :

لم تضمن الامبريالية البريطانية باي شيء في سبيل المحافظة على شبكة قواعدهما فيما وراء البحار في البلدان (باستثناء الهند) التي اضطرت لمخها الاستقلال ، ومنها ، مثلا ، مصر ، في منطقة قناة السويس ، وليبيا والاردن وفيرص وسيلان . وتطالب الحركة التحررية في كافة هذه البلدان ، كما في البلدان التابعة والمستعمرة ، بحزم اشد بازالة هذه القواعد ، وقد فازت بمطلبها هذا في كثير من الحالات . فقد ارغمت الامبريالية البريطانية على الجلاء عن قواعدهما في مصر (مستمضة عنها بقواعد جديدة في قبرص) وفي العراق وفي سيلان (لكنها اقامت شبكة جديدة في عدن - البحرين - مالديف - نيروبي) . وفيما عدا قبرص وليبيا ، فان القواعد البريطانية الرئيسية ما وراء البحار ظلت موجودة فماتبقى من المستعمرات والاراضي النابتة : هونغ كونغ ، سنغافورة ، البحرين ، عدن ، كينيا ، جبل طارق . وجزر الانتيل البريطانية .

التدريب العسكري وتجهيز السلاح :

تظل الدول المستقلة حديثا ، حتى ولو تمكنت من تجنب عقد احلاف عسكرية او اقامة قواعد اجنبية على اراضيها ، تظل مرتبطة ببريطانيا في الواقع بروابط وثيقة جدا ، من الناحية الاستراتيجية والعسكرية ، ذلك ان قواتها المسلحة تظل ، في البدء على الاقل ، تحت قيادة ضباط بريطانيين (كما جرى في الهند وقتها ، وكما كان الحال في نييجريا) ، طالما ان تنشئة ملاكات الضباط من سكان البلاد في بريطانيا لم تتم . ذلك ان ضباط هيئة الاركان في جميع بلدان الكومنويلث يخرجون حتى اليوم من « امبريال ستاف كولدج » في كامبرلي . كما ان بريطانيا تقدم اسلحة من نماذج وطرازات معينة . ونذكر بذلك الغضب المكشوف (الذي سرعان ما اردف بالعدوان المسلح) الذي واجهته به دوائر بريطانيا الحاكمة خطوة مصر بطلب الاسلحة من بلد اشتراكي . كما ان استنكار بريطانيا لم يكن اقل عندما قررت حكومة غانا ابقاء الجنرال البريطاني وتنصيب جنرال غاني مكانه على رأس قواتها المسلحة .

الاجراءات المالية والاقتصادية :

ان ما يشكل جوهر السياسة الاستعمارية لدى الامبريالية هو الاستغلال الاقتصادي لبلد اضعف واقل تطورا ، بهدف تأمين الارباح المرتفعة لاحتكار الدولة الامبريالية . ومن هنا فان الامبرياليين مستعدون ، عند الضرورة ، وعندما يكونون مكرهين ، للقبول بتقييدات ، حتى العميقة منها ، في التراكيب السياسية للبلدان المتخلفة ، ولتسليم السيادة السياسية الى قادة الحركة الوطنية ، شريطة الحفاظ على مواقعهم الاقتصادية غير ممسوسة جوهريا . لكنهم يقاومون مقاومة مستميتة اذا تعرضت هذه المواقع للخطر الحقيقي : هذا ما رايناه مثلا ، حينما ارادت حكومة مصدق ان تطبق قانون تأميم صناعة البترول ، فرد الامبرياليون يوم ذاك بانقلاب زاهدي ، كما رايناه يوم شن الامبرياليون الانكليز والفرنسيون ، والعميلة اسرائيل ، الحرب على

مصر عقب تأميم شركة قناة السويس :

وهكذا ، فان مواصلة - بل حتى توسيع اذا امكن - الاستثمار الاقتصادي والمالي للبلدان المتخلفة والضعيفة التطور ، هو امر يرسخ في اساس الاستثمار الجديد ، وذلك بالرغم من الاعتراف بالاستقلال السياسي . ويظل من المهم ، بعد ذلك ، ان نميز بدقة بين اشكال الاستثمار القديمة والجديدة .

الابقاء على الاشكال القديمة للتبعية الاقتصادية :

لقد وضعت الاحتكارات الامبريالية يدعا ، في كافة البلدان المستعمرة ، على الثروات الطبيعية الاساسية (البترول خصوصا) ، كما ان السكك الحديدية وكافة وسائل النقل ، والواناء ، والمراكس الكهربائية ، والملاحة ، والتجارة ، والمصارف ، كانت على العموم في ايدي الامبرياليين ، وفي الارياف : كان المستثمرون الاجانب والمستوطنون يحتكرون الاراضي الخصبة في مستوطناتهم المسلحة ، كما كانوا ينشئون المزارع في افضل الاراضي ، فيما بقي المزارعون ، في الاماكن التي كانت تسود فيها العلاقات الاقطاعية والملكية الصغيرة ، بقوا في وضع القنانة غير المباشرة تجاه الاحتكارات الكبيرة التي كانوا ينتجون لها المواد المعدة للتصدير . وعادة يحتفظ الامبرياليون بكافة ممتلكاتهم بعد انتقال السلطة السياسية الى حكومة وطنية . ذلك ان التحرر السياسي من السيطرة الامبريالية لا يستلزم دائما التحرر الاقتصادي من الاستغلال الامبريالي . كما ان النضال ضد هذا الاستغلال لم يبتدئ الا بعد نيل الاستقلال السياسي ، وهو ما يزال حتى القرن في مرحلته الاولى . وكانت اكثر الحكومات المستقلة الجديدة مضطرة للتعهد بعدم مساس المؤسسات التي يملكها الاجانب (تعهدت الهند ، مثلا ، بعدم تأميم الممتلكات الاجنبية قبل انصرام عشر سنوات) ، وان تضمن الاسترداد ، فيما بعد ، لقاء دفع الثمن حسب الاسعار الرائجة ، وهو ما ضمن ويضمن للراسمال الاجنبي البقاء ، فلا ، تحت اشكال اخرى ، اكثر عصرية ، بل واوفر ربحية في بعض الاحيان !

اشكال جديدة لتوظيف الرساميل وللتقلص الاقتصادي والمالي :

لا يزال تصدير الرساميل يلعب دورا اوليا في سياسة تفضل الامبريالية وتوسع سيطرتها على البلدان المستقلة . وقد بقي هذا « التصدير » بالنسبة للامبريالية البريطانية ، طوال عشرات السنين ، وسيلة لاختفاء واقع الامور : فكانت الارباح الواردة من الرساميل الموظفة سابقا يعاد توظيف بعضها ، اما الباقي الذي يشكل جزمة خالصة فكان يمضي الى جيوب اقطاب المال في الدولة الامبريالية . ان هذا التصدير « الطبيعي » والذي ما يزال مستمرا ، قد اتساح لبريطانيا تكديس رساميل ضخمة في الهند وفي اكثر البلدان التي فازت باستقلالها حديثا .

وفي مقابل ذلك ، ومن ناحية اخرى ، ظهرت ، اخيرا ، اشكال جديدة لتوظيف الرساميل ، العامة منها والخاصة . ففي حالات معينة اعطيت اموال حكومية وتسليفات خاصة في آن واحد مع عقد معاهدات « المساعدة الاقتصادية » او « التكنيكية » ، الامر الذي ضجت به العناية الامبريالية واصفة اياه « بالمساعدة » للبلدان المتخلفة ! ان هذا الشكل من اشكال الاستثمار الجديد تعتمد الولايات المتحدة على نحو واسع اما بريطانيا ، فبسبب عدم استقرار ميزان مدفوعاتها وتدني مواردها ، فهي لا تستطيع الالتجاء الى مثل هذه الاجراءات الا على نطاق ضيق . ان مشروع كولومبو ، وجميع « شركات الانماء » وكافة مشاريع « الانماء والرفاهية » تدخل في نطاق هذا النوع من العمليات .

ان كلمة « مساعدة » تستعمل في لغة الامبريالية للدلالة على اشد الامور اختلافا . ان الامبرياليين يذلون كافة الجهود ليشنوا ان حجم « المساعدة » الرأسمالية يفوق حجم المساعدة الاشتراكية . وهم يطلقون كلمة « مساعدة » على :

(١) الاسلحة وسواها من التجهيزات العسكرية ، التي تؤلف

استثنائية بالنسبة الى النضال ضد الاستعمار الجديد. فالبرجوازية الوطنية تميل اكثر الاحيان الى القيام بلعبة مزدوجة ، والى التردد، ويظهر هذا الميل باشكال مختلفة تختلف باختلاف البلدان والازمان ويتجلى هذا خصوصا في افريقيا .

٥ - سياسة الشيوعيين

ان بيان مؤتمر ممثلي ٨١ حزبا شيوعيا وعماليا والبرنامج الجديد للحزب الشيوعي السوفياتي يحدد بوضوح الخصائص التي تتميز بها اشكال الاستعمار الجديدة .

ان برنامج الحزب الشيوعي السوفياتي يميز بين ثلاثة انواع من الشعوب المناضلة ضد الامبريالية من اجل حربها: «ان الشعوب التي تطرح عن اعناقها اغلال الاستعمار هي على ثلاثة اشكال مختلفة من التحرر . فمنها شعوب كثيرة انشأت فعلا دولها الوطنية وناضل في سبيل الحصول على استقلالها الاقتصادي ، ونوطيد استقلالها السياسي . وناضل ضد الامبريالية ونظم الحكم الرجعية الموالية لها شعوب بلدان مستقلة شكليا ولكنها تابعة عمليا من الناحية الاقتصادية والسياسية للاحتكارات الاجنبية . اما الشعوب التي لم تحطم بعد فيود العبودية الاستعمارية فهي لا تزال تواصل كفاحها البطولي ضد مستعبدتها الاجانب» .

واشار بيان الاحزاب الى انه توجد ظروف موضوعية مؤانسة لقيام دول مستقلة ديمقراطية وطنية تتميز جوهرها بالاملاص التالية :

١ - تدافع بشكل ثابت وحقيقي عن استقلالها الاقتصادي والسياسي ضد الامبريالية .

٢ - تحارب الامبريالية واحلافها العسكرية ، وتقاوم انشاء القواعد الاجنبية في اراضيها .

٣ - تحارب اشكال الاستعمار الجديدة وتفلفل الرأسمال الامبريالي .

٤ - تدفع بالديمقراطية الى امام وتوسع الحقوق الديمقراطية .

٥ - تقوم باصلاحات اجتماعية ديمقراطية ، وفي مقدمتها اصلاح الزراعي .

ان ظهور دول مستقلة وطنية ديمقراطية هو هدف يوضح الطريق التي ينبغي ان تتبعها الحركة التحررية الوطنية التي تضم البرجوازية الوطنية ، والفقين ، والبرجوازية الصغيرة في المدن ، والتي يترسخ فيها دور الطبقة العاملة التي تسترشد بالماركسية - اللينينية ، وكذلك دور تحالف العمال والفلاحين .

ان الاحزاب الشيوعية في الدول الرأسمالية مسؤولة مسؤولية خاصة بهذا الصدد ، وكذلك الامر بخصوص الحركة العمالية والديمقراطية الواسعة : انها مسؤولة تقوية التحالف مع الحركة التحررية الوطنية ، في الاوضاع الجديدة ، في البلدان المستعمرة او المتحررة حديثا ، وذلك للنضال ضد اساليب الاستعمار القديمة والجديدة التي يمتد بها الامبريالية حسب الظروف . ان الاستعمار الجديد هو عدو الشعوب التي كانت مستعمرة ثم نالت استقلالها ، على انه عدو شعوب البلدان الامبريالية ايضا . فهو يستدعي بالضرورة تكريس نفقات ضخمة لاعالة القوات المسلحة ما وراء البحار ، وصعوبات اقتصادية خطيرة حقا ، والعجز الزمن في ميزان المدفوعات (بريطانيا) ، ويستتبع كل هذا اشتداد الهجوم الاقتصادي على الطبقة العاملة في الدولة الامبريالية . وقد كان برنامج حزب العمال البريطاني ومؤتمر اتحاد النقابات البريطانية (الذي دعمه بعض قادة الجناح اليساري في حزب العمال البريطاني ليشكل برنامجا جريئا تنكر للاستعمار) كان في الحقيقة برنامج استعمار جديد .

ان تلاحم نضال عمال البلدان الامبريالية والشعوب المستعمرة او التي استقلت حديثا يمكن ان يعجل بهزيمة الامبريالية ، ويؤمن السلام ، والتحرر الوطني الكامل ، ليفسح المجال لانجاز المهمات الكبيرة ، مهمات اعادة البناء الاقتصادي والاجتماعي ، ويفتح الطريق لتعاون يتسق مع مصالح الكادحين .

ترجمة جليل كمال الدين

موسكو

الخطر الاكبر من المساعدة الامريكية (٢) المساعدات التي يقصد منها دعم نظم الثورات المضادة مثل حكومة تشانغ كاي شك ، ونغودنه ديام ، وبعض حكومات الشرق الاوسط (٣) انشاء «مركبات» ستراتيجية ، و«لرق ستراتيجية وقواعد جوية الخ ويدخل هذا في نطاق «المساعدة الاقتصادية» (٤) تسليفات خاصة لشراء فوائض سلع الاستهلاك الكاسدة وهذه ايضا تمنح باسم «المساعدة الاقتصادية» (٥) تسليفات عامة لاجل اشياء مؤسسات عامة وطرق وتطوير وسائل النقل الخ ، وهذه اشياء قد لا تأتي في البداية باي ربح ، الا انها تسهل تغفل التجارة الخاصة في هذه البلدان ، (٦) توظيفات خاصة لجني الارباح ، (٧) مساعدة اقتصادية حقيقية لافساح مجال التطور الاقتصادي المستقل امام المستعمرات السابقة ، بما في ذلك التصنيع . ان هذا الشكل الاخير من المساعدة تعتمد به خاصة البلدان الاشتراكية ، وليس الا قبل فترة قصيرة من الوقت كان الامبرياليون مكرهين على القيام ببعض المحاولات ، المحصورة جدا للتسابق مع البلدان الاشتراكية في هذا الميدان ، مثل قيام بريطانيا والمانيا الغربية بانشاء بعض مصانع الفولاذ في الهند . على ان هذه المساعدة لا تشكل سوى جزء بالغ الضالة في مجموع صنوف «المساعدة» الامبريالية .

وهكذا ، فان «المساعدة» الامبريالية هي في الواقع شكل مبن اشكال الاستعمار الجديد ، وتأتي هذه المساعدة مقرونة بشروط اقتصادية وسياسية بل وحتى عسكرية ، والفرص منها اجتذاب البلدان المستقلة حديثا الى فلك الامبريالية ، وهي تسهل تغفل الرأسمال التجاري واشتداد الاستثمار ، كما انها تضمن تدفق البعثات و«الخبراء» و«المستشارين» من كل صنف ، بمن فيهم الجواسيس ، على هذه البلدان .

وعلى هذا النوال تلتحم الاشكال القديمة والجديدة للتغفل الاقتصادي والمالي الاستعماري .

٤ - الحركة التحررية الوطنية والاستعمار

تبدي الحركة التحررية الوطنية ادراكا يتسع باطراد للقضايا والاطار الجديدة الكامنة وراء الاساليب التي يتبناها الاستعمار الجديد . وقد ادرك بعض قادتها منذ البداية ان الاستقلال السياسي يمكن ان يكون الخطوة الاولى نحو الاستقلال الاقتصادي . وادرك آخرون ان النضال في سبيل الاستقلال الاقتصادي اكثر مشقة من النضال الذي سبقه في سبيل الحرية السياسية .

ان المعركة الجوهرية ضد الامبريالية تدور بالدرجة الاولى حول القواعد والمعاهدات العسكرية . وقد احرزت البلدان الحديثة الاستقلال وما زالت تحرز النجاحات الهامة في هذا الميدان . وتطور هذه المعركة ، بالدرجة الثانية ، حول تأمين ممتلكات الاحتكارات الامبريالية . ولا يزال النضال هنا في بدايته ، وهو يصطدم بمقاومة مسعورة بنوع خاص من جانب الامبرياليين ، سواء تعلق الامر بقناة السويس ، ام بسكر كوبا ، ام بترول الشرق الاوسط .

ان الاستعمار الجديد يريد ان يحول دون كل تقارب بين الدول الجديدة الفتية والعالم الاشتراكي ، وهو يستعمل لهذا الغرض شعارات تقول مثلا : «ظلوا بعيدا عن الحرب الباردة ! » و«احذروا الاستعمار الروسي» الخ . فاذا نجح الاستعمار الجديد في تفرقة الاكثرية المناهضة للامبريالية من بلدان العالم ، فان الدول المستقلة حديثا ، الضعيفة منها والمنعزلة ستكون فريسة سهلة للامبريالية ، ولقمة سائغة لها . ذلك انه فقط بفضل قوة الاشتراكية المعاصرة تمكنت هذه الامم - ومعظمها لا يزال ضعيفا - من نيل الاستقلال .

وتسعى الامبريالية ، من ناحية اخرى ، الى زرع الانقسام بين الدول الفتية ، دافعة اياها الى تاليف التكتلات المختلفة ، والى معارضة كتلة الدار البيضاء مثلا بكتلة مونروفا ، على انه لا يصح اطلاق حكم فاطح على طابع هذه التجمعات بين الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، ذلك ان هذا الطابع قابل للتغير السريع تحت تأثير الاحداث السياسية ، كما رأينا في تونس .

ان نسبة القوى الطبقة في الدول الفتية تكتسب اهمية

هيرودوس

بقلم ألكسندر لوقا

بين اعداء القمح انسياب قارب مسافر . لم تعد الطبيعة وحدها ندين لريشتي » .

ولم يكن الرجل ، سائق الآلة ، اقل اهتماما . تجرأ وغمزها بعينه . بيد انه سرعان ما ارتد الى نفسه . انه يريد ان تكون هذه الفتاة له من بين جميع نساء الارض . لكنه ايضا يريد ان يحتفظ بعمله حتى نهاية الموسم . من اجل هذا تجاهل وجودها من بعد تلك الفمزة . وتلك الفمزة ، كانت آخر كلمة يقولها في حكاية حبه للفتاة . فلقد اجتمعت السنة الجميع عدة طلفات نارية خرجت من مكان مجهول ، وتجمعت كلها في صدره . خر على الارض . واما الفتاة ، فقد اطلقت صيحة ذعر حادة ، ثم اغمضت عينيها بيديها كأنها تريد الا تصدق ما حدث .

« هل كان ينبغي لي ان اتحرك منذ البداية ؟ »
مرت لحظات من الزمان كأنها اصاب خلالها الكون كله جمود . لكنها كانت لحظات طارئة سرعان ما تبددت بفعل الحركات العصبية من كافة الجهات . سارع الرجال الى مكان الجثة النائمة على وجهها . النساء ايضا اسرعن لمعاينة القتيل ، اثنتان فقط لم تبرحا مكانهما ، الفتاة مغمضة العينين ، والاخرى التي ذهبت لتملأ جرة الماء ، ثم عادت وغرقت في عملها صامتة كأنها تصلي .

« ذلك الوجه الذي كان قابعا وراء شجرة الزيتون عرفته من زمان . يحكي ان امرأة ارادت ان تنتمتع لنفسها من رجل ربما كانت قد احبته . كان الرجل تقيا ، قلبه كنوع ماء يتفجر من تحت صخرة . وكانت المرأة فاسدة يسكن في قلبها الشيطان . ولان الرجل التقى احب سواها ، همست في اذن احد عشاقها : اكون لك الان وغدا ودائما اذا اعطينتي راس ذلك الرجل المتكبر . ولم يتردد العاشق فلوث يديه بالدم » .

بقيت الرايية في مكانها . والشجرة بقيت في مكانها كأن شيئا لم يحدث . وحضر مختار القرية وعدد من الرجال والنساء والاطفال . وبدأ البحث عن الفاعل ، الا ان الرجل القابع وراء شجرة الزيتون كان قد اختفى . وامر المختار الا يقترب احد من الجثة حتى يحضر رجال الدرك . وبقيت الفتاة المنكوبة مغمضة عينيها تأبى ان تفتحها كيلا تصدق الفاجعة . واستمرت الاخرى ، قامتها مخنية ورأسها نحو الارض ، تعمل صامتة ، كأنها تصلي .

« الان عثرت على اسم اللوحي : هيرودوس ! »
وبقي الجميع على حالهم ينتظرون وصول رجال الدرك .

١٩٧٠/٨/١٦

اسكندر لوقا

دمشق

مع مطلع الفجر ، عصبت رأسها بمنديل ابيض مبرقع ، وخرجت الى الحقل بيدها منجل حصاد . عينان كانتا تراقبانها من خلف شجرة زيتون يتيمة نبتت على رابية . تقدمت خطوات من عيدان القمح ، وبدأت تعمل فيستلقي القمح على الارض كومه في اثر كومة . ورغم اقتراب عدد من النسوة يشاركنها العمل ، لم ترفع رأسها الى الاعلى . بقيت صامتة كأنها تصلي . حتى انها رفضت الرد على كل التحيات .

« سوف انهي من اللوحة هذا اليوم . وستبقى صورة هذه الفلاحة عالقة في مخيلتي دائما . انه احساس خامرني منذ رايته » .
وحانت من الرجل القابع وراء شجرة الزيتون التفاتة . ثمة آلات درس الحبوب تقترب من المكان ، هديرها يملأ الافق . جاءت الآلات لتذري القمح بغية تخزينه . وهذات الفلاحة قليلا ، رفعت رأسها لتمسح عن جبينها بضع قطرات من العرق . ثم اختلست نظرة عاجلة ، كان الرجل ما يزال قابعا وراء شجرة الزيتون .

« لا ادري ماذا فهم الرجل من هذه الحركة . رايته يمين فسي اخفاء نفسه خلف جذع شجرة الزيتون . وكأنه يزيع هو ايضا قطرات من العرق نجمت فوق جبينه ، رايته يرفع يده ويمسح بها جبينه » .
المسافة بين الفلاحة وبين رفيقاتها اتسعت بمقدار يسمح لها بالتواري عن انظارهن دون ان يلحظن ذلك . وارتفعت دمدمة كانت تترنح ، بخفوت ، على شفتي فلاحة صغيرة : يا ميجانا ويا ميجانا .

« شكل الشجرة يكتمل قليلا قليلا في لوحي . وينبسط السهل امام الرايية بلونه الاصفر المائل الى البياض . ما الحكمة في ان تنبت هذه الشجرة على الرايية يتيمة ؟ » .

سارت الفلاحة نحو الطرف الاخر من السهل . تحت ابطها جرة ماء ، فوهتها الى الاسفل وقاعدتها الى الاعلى . واختفى الرجل القابع وراء شجرة الزيتون تماما . واما الفلاحة الصغيرة فلم تنقطع عن الفناء . ومن حولها عدد من النسوة اللواتي يجمعن القمح بـدان يشاركنها الفناء دمدمة : يا ميجانا ويا ميجانا . واحدة منهن فقط ، كانت ترفع رأسها بين الحين والاخر لترمق بنظرات تحمل الاعجاب الشديد رجلا يقود آلة درس الحبوب . واكثر من مرة بادلته الابتسام . وكلما اصططفت وجنتاها بالحمرة ، تعود الى مواصلة عملها . ولم يكن احد ممن حولها يكثرث بها .

« قبل ان اخط بالريشة لم اكن انصور نفسي قادرا على نقل ملامحها الكاملة على لوحي . ولكنني في النهاية نجحت : وجهها المدور بلون الجوز الهندي . عيناها الواسعتان اللتان تحتضنان سهول الدنيا بكل ما فيها من روعة الخضرة . حتى انسياب قامتها الفاتنة

قصائد من الرئاسي فير

- ١ -

تصحيح لتصريح « ابا ايان »

هؤلاء الارهابيون
ليس لهم الحق مطلقا
ان يسموا انفسهم محاربي المقاومة
انهم مجرمون
واما رجال المقاومة الحقيقيون
فهم نحن
.....

اذا ما صرفنا النظر
عن ان وزير خارجية اسرائيل
آبا ايان
يعطي لنفسه لقب رجل المقاومة
يبقى تصريحه مجرد محاولة
لوسم محاربي المقاومة العربي
بالمجرمين ، وانهاء المشكلة
باحاديث الشتم والسباب
.....

نفس الشيء حصل في كوبا
اثناء حكم باتيستا
ونفس الشيء حصل في فيتنام
من قبل الناطقين بلسان واشنطن
وفي انجولا من قبل سالازار
وفي فرنسا من قبل المارشال بيتان
وفي يوغوسلافيا

وروسيا وبولونيا
من قبل هتلر
وكذلك اليهود الذين ناضلوا
في معتقلات وارسو

لقبوا بالمجرمين
مثلا من قبل «يورجين شتروب»
قائد فرقة الامن

* ترجمت بعض قصائد للشاعر في عدد
٤ - ٦٩ من الاداب .

- ٢ -

حديث عن الاشجار

منذ ان قلم البستاني الاغصان
كبرت تفاحاتي
ولكن اوراق شجرة الكمثري غدت عليه
انها تلتف وتتشابك على بعضها
الاشجار عاريه .. في فيتنام
.....

كل اطفالي بعافيه
الا ابني الصغير فهو يشغل بالي
انه لم يعود بعد
حياة المدرسة الجديده
موتى هم الاطفال .. في فيتنام
.....

لقد اصلح سقف بيتي من جديد
بقي احراف حواشي الشبايك
ودهنها
لقد ارتفعت قيمة التأمين
ضد الحريق
لان اسعار البيوت ارتفعت
خرائب هي البيوت ...
في فيتنام
.....

من ذا يكون هذا النصير الفضولي ؟
وعن اي شيء يكون الكلام
تراه يدخل فيتنام في الحديث
يجب ان يتاح للانسان شيء
من الهدوء في هذا العالم !
كثيرون هم الذين ادركوا الهدوء
النهائي ... في فيتنام
انكم تمنيتم لهم هذا ..

ترجمة : عيسى علاونه
المانيا الغربية

في تقريره الى « هيملر » (*)
لقد اعدم « يوجين شتروب » شنقا
ولكنه باق يعيش في تقريره ذلك
.....

المهم انه وجد كوبيون
وبولونيون وفرنسيون والمان
يفكرون ويتصرفون على نحو اخر
والمهم ايضا
انه يوجد يهود آخرون
واما ابا ايان
فسوف يبقى ايضا
يعيش في تصريحه ذلك
.....

- ٢ -

طفل من بيرو

لانه مائل الراس
لانه لا يصرخ
وتنبعث منه رائحة كريهه
ولانه اضعف من ان يبقى حيا
وجب ان لا يبقى ايضا
ذلك النظام المسؤول
على قيد الحياه
.....

لانه مائل الراس
كل وعودكم ماثله
ولانه لا يصرخ
ليس بوسعكم ان تصرخوا به
ولان رائحته تنبعث
تفح رائحة نظامكم النتنة باجمعه
.....

* هيملر : هو وزير الداخلية اثناء الحكم
النازي في المانيا وقائد قوات الامن النازية
ومسكرات التعذيب .



لغة التجربة في شعر البياتي

بقلم عبد العزيز سرف

قراءة جديدة
لديوان
النار والكلمات

نحن الصغار ، لنشاهد عملية دفنهم . فاللوت موت الانسان والحيوان كان امرا مالوفا لدينا ... كان الموت يترص بنا في كل مكان ، وكنا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده . فلقد كانت حياتنا شحيحة بائسة ، وكان مستحيلا علينا ان نقسم معه البؤس ونقدم اليه عشاءنا الاخير . لقد كان الموت عدوا لهذا الطفل الذي يحمل مدينة الشاعر - التي سفح على اسوارها كثيرا من الدموع ، وترك على ابوابها الالف موته الخاص - وكان على هذا الطفل ان يعقد هدنة مع عدوه الموت الى الابد . فما اعطاء الموت لن يأخذه . فالشاعر الذي حل فسي الطفل سوف ينتزع نفسه ، لينطلق من داخله ، بل سيقتل الطفل ، ليبقى الشاعر . ولكن الطفل القليل بقدره الشاعر ، يعود الى الظهور . فعودة الطفل الى الظهور انتصار للشاعر على الموت ، وانتصار للطفل في الانسان على المرض والشيخوخة والهرم والغافة . فهوت الاشياء في العالم او موت العالم في الاشياء بعث للشاعر وتفجير لطافات الخلق والثورة في اعماقه (٢) » .

نلك هي التجربة التي عاشها شاعرنا اذن ، حيث يجتمع لديه في كل قصيدة : الليل والنهار والحياة والموت في صورة متغلطة في قلب الانسان ، ولكن الشاعر يفاخر بقوة الشعر بكلمات تجعل من الشعر ذلك السلاح «اللامرئي» او «حرب عصابات داخلية» فسي النفس على حد تعبير روبرتو متي ، على الاعراف والمصالح الذاتية المصطنعة ، وعلى الافكار الاتفاقية المتبدلة :

« ايها الحرف

الذي علمني حب الحياة

ايها الحرف الاله

آه لا تطفئ مصابيحك آه

كل ما اكتبه محض صلاة

لك ، للعالم ما اكتبه

محض صلاة

وسلاح في يدي ضد السلاطين واحفاد الغزاه »
والواقع ان هذه المقدمة ضرورية لدراسة شعر عبد الوهاب البياتي ، وذلك حتى تساعدنا في مواجهة التحدي الذي تثيره اعماله الشعرية : عن العلاقة بين عالم اشعاره وبين تجاربه الحياتية . فما تشهد عليه الاعمال الابداعية له وزن اكبر من ارادة مبدعها . وهناك حقيقة بديهية اولى تفرض نفسها تتجدد كلما قرأت «النار والكلمات»

٢ - تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي .

لا شك ان هذا العصر الذي نعيشه يحتاج لذلك النوع من الشعراء ، الذي حدده عبد الوهاب البياتي بأنه لا يرتبط بشورة عصره وبلاده فقط ، وانما بشورات كل العصور وكل البلدان ، لان روح الثورة تحل في الحياة وتنتصر على الموت وتحل في الاشياء فتمنحها الحياة .

فالشاعر - كما يقول باسترنالك - ليس نوم ليل وقيام نهار وسيرا على قائمتين .. ان الشاعر شيء غير هذا .. انه مدينة حقيقية لها وجود واقعي ، مدينة كبيرة مترامية ، متنوعة الابنية والطرفات وفنون العمارة ومستويات السطوح والتنظيم ولكنها مدينة غريبة ، تختلف عن سائر المدن ، مدينة لا يكاد يزول عنها الشتاء ، الظلمة ترخي سدولها في ساعة مبكرة جدا من النهار هناك .. ويوم العمل في تلك المدينة لا تقوم قائمته في ضوء الشمس ، بل في المساء تحت اضواء المصابيح . وفي بداية نشأتها تسود الوحشة الفظيعة المروعة دروب تلك المدينة ومفانيها .. ولا بد من فتحها وكسر وحشتها وعدم اكرانها ، ويوما بعد يوم يروض من اخلاق هذه المدينة الوحشية ما يروض .. وتكثر في شوارعها ومفانيها الاضواء وتشتمل المواعد في الداهية ، ولكن الجليد يظل على حاله مغطيا بغلاته البيضساء كل شيء .

ميلاد الشاعر مثل ميلاد العملة الجديدة المصكوكة من الفضة ، تخرج من يد الصانع لامعة طريفة ، ثم تتعرض لالوان من الحفظ ، فهذا طفل يتخذ منها طوقا ينلئ به ويدحرجه على الارض ، وهذا شحيح يجمع النقد على النقد ، وهذا مكلاف لا يلم بيده النقد حتي يخرج ، وتظل القطعة الجديدة اللامعة تتقلب بين الايدي وتتقلب عليها الحفظ الى ان تذهب جديتها اللامعة ، وتنتهي الى فلاحه عجوز تدفننها في جوب صوفي قديم حيث تفقد طلاوتها الى الابد ، ويعلوها الصدا ، وتتلاشى شخصيتها بعد ان حرمت الشمس والهواء (١) .

ولكن الشاعر الذي كانه البياتي منذ طفولته ، والذي انحدر من اعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصمت منذ آلاف السنوات ، كان يحمل مدينة الشاعر التي لا يكاد يزول عنها الشتاء ، بالرغم من شمس الشرق الساطعة - معه ، بعيدا عن عين الفضوليين والادعياء ، «كنا نماني الموت وننتفسه ، وكانت المقبرة قبانا ، فلا يمر يوم الا ونرى الموتى الذين يعيشون الى مثوانهم الاخير . وكنا نسير وراءهم ،

١ - ذكريات الصبا والشباب : باسترنالك .

من اشعار البياتي بوجه اخص : كل مادة العالم الشعري للبياتي مستعارة من تجارب حياته التي عاشها الشاعر - كمشروع ومحاولة وطفل نوري ، فالصورة التي اختارها والكلمات التي عبر بها عن صورته ، كل ذلك مستقى من اعماق تجربته الحياتية والابداعية . فقد راينا كيف كانت الحياة التي عاشها الشاعر طفلا ، اشبه بالموت نفسه او باطلال دارسة مهجورة ولكنها بلا اساطير :

«النار في الرماد

والموت في بغداد

ونشوة اللون وحزن الصمت والابعاد

والقلق اللاهث والحمى التي تقصف في ربيعها الاورد

تشعل في الخطوط والالوان والسواد

حرائق الليل التي لا تنطفئ

حرائق الاعياد

كانت ربيعا اسودا

طفولة ضائعة الميلاد

لم تطق الرقاد

توهجت عبر جدار المستحيل

وغد الحصاد

من اطفأ الشموع

من مزل في سكينه الفؤاد

من خبا البنود في الصقيع

والدموع في قبعة الحداد

الشاهد القابع في الظل

تدلى راسه

وماد ..

ان المواد الشعرية الاولى في عالم البياتي مستقاة من حياته كلها ، بكل تفاصيلها البسيطة وبكل مصادقاتها القريبة ، وهذا ما نعينه حينما نقول ان البياتي قد استخدم في بناء اشعاره : لفظة التجربة .

ذلك ان «اللفة» في شعر البياتي كائن موجود وحاضر ، وهو الوجود الذي يتم من خلال تجسد اللفة وتقمصها للملمح الشيء الذي يحس به ، ويفكر به .. ومن هنا يمكن القول ان الشاعر يتعامل بالاجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها ، او بمعنى اخر ليست لفظة التجربة هي اللفة المتوارثة المنحدرة من كتب البلاغة والمعاجم ولكنها اللفة الجديدة المتجددة من خلال عملية الخلق الشعري . وفي اعتقادي ان من اسباب اخفاق الشعر الكلاسيكي عموما وعدم قدرته على تقمص وتجسيد التجربة الحية الخلاقة لجوه شعراء هذا اللون من الشعر الى المعاجم والقواميس ، والى الثنائية الكامنة في لغتهم .. هذه الثنائية التي تقمص بين التجربة الخلاقة وبين اللفة ، اي ان لفة التجربة تصبح وتتحد وتتملك التجربة ، والتجربة تملكها اي تصبح كما تصبح «انا» «انت» و«انت» انا .. اي انها الكائن الجديد الذي يتصب في الشمس متحدا بظله ، اي الكائن الموجود الذي يختفي بظله ويختفي الظل فيه .. وبذلك ايضا يختفي التجريد ، اي ان لفة التجربة هي لفة الحياة ، وليست لفة التجريد .

وفي كل اشعار البياتي تقريبا نجد ان جرس الالفاظ وبنيتها ، اي ما نسميه عادة «الشكل» في القصيدة مفرقين بينه وبين محتواها ، يلعب في عملية التأثير دورا كبيرا ، ذلك ان عملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الالفاظ .

بل ان لفة التجربة لدى البياتي يتحد فيها الاحساس بالوعى وبالفكر ، فتصبح هذه «الافانيم» الثلاثة «اقنوما» واحدا جديدا .

وفي شعر البياتي نلاحظ ان كل كلمة (مشحونة معنى) على حد تعبير «عدرا باوند» ، فلفته الشعرية مشحونة بالمعنى في القصيدة

وخارجها ، ولكن كيف تشحن هذه الكلمات بهذا الشكل ؟ وكيف اتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في لفة البياتي الشعرية ؟ او كيف اصبحت هذه «الافانيم» الثلاثة «اقنوما» واحدا جديدا في شعر البياتي ؟ ذلك اذن هو السؤال الذي يحاول ان يقتحم الابواب الحقيقية في عملية الابداع ..

وسنكتفي بقراءة جديدة في ديوان «النار والكلمات» (٢) في محاولة للاجابة عن التساؤل المطروح . ذلك ان لفة البياتي خير شاهد على تجربته : سواء في اختيار النغمات والالوان التي احاطت بطفولته او في انتقاء الصور والكلمات والالفاظ ، وتراكيب الجمل المستوحاة من رحلته الروحية والكلانية .

«... وتعثرت بالآف القوافي والحروف

وتبارزت بالآف السيوف

فاذا بالشاعر العائد ما زال يطوف

مركبي ضل

ومهما ضل ، فالعنيا ظروف

كل ما اكتبه -

يا سندبادي

كل ما اكتبه محض حروف

فانا اعتصر الجرف وورفاني مع الصبح هتوف

آه لا توقظ جراحي

ولا تملأ رقاقي بالخيوف ..

كتب البياتي يقول : «وان بعض الكلمات لتكتسب في عيني احيانا صفات الكائن الحي فلا تكون مجرد كلمات مفردة ، اذ تضغط ونشوى فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات حتى تصبح اشبه بالقمقم الذي حبس فيه المفريت او الجني الذي هو الحياة . تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض علي وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي ، وليست غبا عليها . وهي احيانا رموز ومفاتيح لاشياء نسيت وماتت وترسبت في اعماق الروح ، وفي احيان اخرى تصبح دلالات على اشياء غير موجودة في هذا العالم على الاطلاق ، او انني اتمنى ان تكتسب هذا الوجود :

«لقد خرجت من المنزل ، فبادرني هو بالسكر

وكل نظرة منه تخبيء وراءها مئات المنازل

وحداق الورد (٤) »

ومن هذه المنطلقات يمكن القول ان استخدام الشاعر للغة التجربة منحه طاقة هائلة وقدرة على تجاوز نفسه وتخطيها دائما وابدا وعلى تجديد نفسه ، بعكس اللغة المجردة التي تضي على جميع تجارب الشعراء الكلاسيكيين فلا واحدا ولونا واحدا مكسورا .. وتحبس قاموس مفرداتهم في قمقم واحد ، وتخلق الغضاء الواسع الذي يمنحه الوجود الشعري للغة ..

ان لفة التجربة في شعر البياتي اذن تكتسب صفات الكائن الحي ، وهي في «النار والكلمات» : تصبح في خدمة الحياة والحياة تصبح في خدمة الكلمة . او ان الاخذ والعطاء بين الحياة والكلمة متبادل ، وكذلك فان كلا منهما يمنح الآخر وجودا جديدا متجددا .. ولنقرأ معا قصيدة «الحرف العائد» التي اکتفي منها هنا بمقتطفات لنجد تجسيدا كاملا للقصيدة التي طرحناها كلها .. فهي هو الشاعر يخاطب الحرف :

٢ - «النار والكلمات» منشورات دار الاداب بيروت ، طبعة ثانية

٤ - البيتان لجلال الدين الرومي وهو من اعظم الشعراء المتصوفين ، ويدعى ايضا : جلال الدين مولوي . ولد في مدينة بلخ وتركها في طفولته ابان حملة المغول ليذهب مع والده الى آسيا الصغرى ، وهناك استقر مع أسرته حتى توفي بها عام ٦٧٢هـ (١٢٧٣ م) انظر : تجربتي الشعرية : البياتي .

«أيها الحرف

الذي علمني جوب البحار
سندبادي مات مقتولا على مركب نار
وطني المنفى

ومنفاي الي الاحباب دار

وجه امي ، ابدا ، المحه عبر الجدار

وجه امي والصفار

والمصابيح التي تهزم في شارعنا ضوء النهار

ايها الحرف المدمي

ايها المنفي

يا محض شعار

انني احمل بفداد معي في القلب من دار لدار

ابدا لن يستر الثوب العار

عري اهلي

آه من عري الفغار

آه لو عدت الي بيتي

لنزلت مكاني وأوراق الفجار

ولعلمت الصفار

كيف أبحرنا على مركب نار »

كما ان لغة التجربة تعني تسمية الاشياء باسمائها ، ولا يعني ذلك
المباشرة ، كما لا يعني الغاء الرمز ، وانما اقصد بتسمية الاشياء
باسمائها ان «الشجرة» لا يمكن ان تكون «حجر» او العكس ، كما
ان «الأعور» مثلا لا يمكن تسميته باسم آخر ، فعندما نسمي «النخلة»
«شجرة» فان كلمة «الشجرة» في مثل هذه الحالة تفقد معناها
الحقيقي وتتحول للغة الى ما يشبه المجازة او عملة قابلة للتحويل.
فالنخلة لا يمكن ان نصفها الا بالنخلة .

فلغة التجربة في مثل هذا المفهوم تصبح سلاحا خطيرا قادرا
على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على ذلك العالم القديم وتدميره .
يقول البياتي :

«نخلات الأهل في افق السهاد

ضوات واحترقت

فهي رماد

اين من ياخذ نار السندباد

ايها السيف الذي القمد عاد

دما كان المداد

يا تلال كتب الاشعار يغزوها الجراد

دما كان المداد

اين من ياخذ نار السندباد »

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة لدى البياتي جعلت من
الشعر رسالة ومعنى . . ويستطيع الشعر ايضا من خلال لغة التجربة
هذه ان لا يسهم في عملية الثورة الشعرية وحدها ، وانما يسهم في
عملية الثورة الاجتماعية والسياسية ايضا ، ويكون موازيا لها ومساويا
لها . . اي ان الثورة في مفهوم البياتي لا تلقي دور الشعر ، والشعر
لا يلقي دور الثورة :

«لو كنت

كلما شب لظاها

شب . . صحت :

ايها النار اضيئي كلماتي

واصنعي منها وجودا لحياتي

فهي خبزي وسلاحي

وجناحي

وأنا من دونها اعمى . .

وصحت . .

وتمزقت ، وكان الثلج ربي

يقهر الغابة

يطفو فوق هديبي

عندما استيقظ حبي » .

ويمكننا ان نلمح تجسيدا لهذا المفهوم الثوري للكلمات ، فني
قصيدة اهداها الى «لويس أراغون» الشاعر الذي اهتم باعادة
الاتصال المنقطع بين الشعر والشعب ، بعيدا عن كل تقليد لشعر
النخبة ، والذي اراد ، وهو يعيش نفس محنة البياتي تقريبا في
الاطار الموضوعي لحياة كل منهما : ان يستعيد الشعر شعبيته القديمة
وان يمس الاحساس والذاكرة ، وان يفني : (وعلاوة على ذلك ، اليس
من الواجب الحتم ، في الساعات العصيبة ، عزف «الكلمة الانسانية
الحقيقية ، وايقاعها ايقاعا يخرس البلابل» ؟)

من اجل ذلك جاءت قصيدة البياتي الى «أراغون» من ذلك النوع
الذي يخرس البلابل بايقاعه وتجسيدا لقضية الشعر والثورة :

«كلماتك الخضراء في ليل انتظاري

نفلت بلحيمي مثل نار

نارت الى صمت البحار

عبرت صحاري

حلت بداري

ضييفا

وباتت في قراري » .

وتنجم دقة التجسيد الثوري للكلمات عند البياتي عن أدق
الوسائل وأخفاها ، والتي لا تفسر البساطة فيها البصفا الشعري ،
ذلك ان المعطيات الثورية لحياة البياتي هي نفس معطيات شعره ، مما
يضع «كلماته» امام ضرورة مواجهة «الكل» ، وأن يكون موضوعها
مطابقا لحياة «الكل» ، وفي اشعار «النار والكلمات» نرى سماء
صافية تنتشر فوق عالم ساطع مليء بالاشياء ، بعد الفسق الداخلي،
يتصب فوس قرح العلم المحسوس :

«كتبت باسم البسطاء أحرف القصيد

عمدتها بالدم

عمدت بها صباحن الوليد

وها انا وحيد

امد قوس فزح لوطني البعيد

ارفع راية الشهيد

أحمل من منفي الى منفي عصاي ،

حبي الشريد

فليهننا الأمير ، فالشموس والعليد

قبعتي

تاجي الذي اشتيته ، ملاذي الوحيد

وليهننا الرفاق ، فالحديد

والسل والحصار لن يغل من عزيمة الفارس ،

لن يجعلنا عبيد »

وفي هذا الديوان ، تظهر الاشياء ساطعة ، وتنحصر مهمة الشعر
«بالدلالة عليها» ، ويصبح شعر البياتي تعدادا للعالم المحسوس
(وتسمية للاشياء باسمائها) اي ان الاهتمام الى الوضوح لم يحل
محل الاستسلام الى الفهوض على حد تعبير «فايتان بيكون» :

«قصائدي : بساطة العصفور وانتفاضة العبيد

وقصفة الرعود

وحسرة الربيع في جنائز الورود

وصرخة الانسان في دوامة الوجود » .

وهكذا ، لم يتل النهار المشرق الليل البياتي حينما ، شيشا
آخر سوى غسق فجر ينتظر العالم سيره نحو النور الذي يقهر الظلام،

وسوى بشرى بان «ليل الحب يفضي ، حتما ، الى فرح النهار» كما حدث مع صديقه «بول ايلوار» ، حيث تأكد ان الشاعر لم يكن قصده من صعوده «على ذراع الليل» الفرار من وجود عالم محسوس الى نوع من الاختيار الصوفي ، ولم يكن ليله ، حينما ، التخلص من العالم ، فان هو أغمض عينيه عنه ، فذلك لكي يفتحهما على عالم جديد ، حيث «الفجر يذيب المسوخ» :

«قبضة الملح التي تلقى على الميت في ليل الخناجر

صبيحة الطير المهاجر

زنيق الحقل الذي يذبل في ديوان شاعر

ريشة الليل

انات القيانر

قلب بغداد ، ملايين الخناجر

صرخت بالموت : كلا !

هزمت ليل المقابر

عزت الاشياء والخصيان من تيجانهم

داست على انف المكابر

نزعت انياب نمر الورق المحشو بالقش ،

وانواب المخائيت العواهر

فاذا الكل على مزبلة التاريخ اصفار واشباه قياصر

يطكون الخطب الجوفاء في عيد المساهر

يا جواد الصبح ، يا لوعة حرف في المحابر

ظل محبوسا ،

وظل القلم الحر يحاصر

وجه هولاءكو .. »

ان المفهوم الثوري للكلمات عند البياني يمزق الشائبة الكامنة في طبيعة فكر البورجوازية الصغيرة التي تحاول الفصل بين ثورة الفن وثورة الانسان ، ويعتمد بالشعر عن الصوفية المتدلة والهلوسة والتعالي والادعاء الفارغ ، وها هو الشاعر يلقي درساً «لشاعر عدو» :

«الكلمات تصنع السماء والاشجار

والحزن والاشعار والامطار

الكلمات النار

لكنما الاحجار

تبقى على الرصيف

تبقى ايدا احجار

يلعب فيها الشاعر الاعوى

ويبنى حوله جدار

رايتها ، رايتها

مهرجا في السوق محمولا على الاكتاف في غاشية النهار

تبيعه ، يبيعه

من يشتري الاحجار ؟

غير الملوك المفلسين وذوي العاهات والاصفار » .

وهكذا يعلمنا الشاعر ان الحب الحقيقي الذي تجسده قصائده لا ينبع من خلال المثالية المكاذبة ، ولا ينطلق من خلال المزابل والخراب والمهر والعمالة التي نعيشها في شرقنا العربي .. ان الحب ياتي مع الثورة .. وبدون الثورة لا يستطيع ان يرفع راية الحب المشبوهة المدعاة وسط الخراب الشامل الا شعراء البلاط الذين -دائما- وابدا يخونون المثل الانساني الاعلى ، ويخونون الشعر الذي يدعون انهم حملة لوائه ، وهذا هو الشاعر يشهر ناره في كلماته في وجه «غرايهم» :

«... هم يا صديقي

اطعموه لحومهم متطوعين

صبغوا به الجدران ،

ناموا حوله مثلجلج

طافوا به الدنيا على اقدامهم متسولين

بنميه الدامي بنوا ابراج بابل ،

واستباحوا الكادحين

سرقوا الملوك المفلسين

مسخوا شعارات الرجال الطيبين

وقفوا على بوابة الليل الطويل مهومين

نطحوا الحوائط ،

سودوا الصفحات ،

عادوا خائبين .. »

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة في اشعار «النار والكلمات»

قد اشتهرت سيف الكلمة المؤمنة الحقيقية النابعة من طبيعة الواقع

العربي ، وتسمية العور والاقزام والخصيان باسمائهم الحقيقية :

«اوراق ورد طيرتها الريح

الاسد الميت خير من غراب ناعب يصيح

باع دم المسيح

ليشتري به حمارا ملكا كسيح

مشيت شهرا دون ان تعبر نهرا ايها الصديق

انت بعيني ميت غريق

كان يحاكي الرعد والحريق

لانه يعرف من اين وكيف يبدأ الطريق .

في وجهه براءة الاطفال

لكنه كان اميرا مفلسا محتال .

الريح في التلال

تعدو وراء الليل والظلال

الفارس الحزين

كان يغني تحت شباك امير مفلس بطين

مرتت بالسنين

وانت لم تكبر ، ايالعين !

عبادة الجليل

تذوب تحت الشمس ، أنت صامت وحيد

لان حبي مات منذ زمن بعيد

وها انا اصحك في عبي وامضي تاركا عبادة الجليل» .

ولكن «الاعداء» الذين يشهر الشاعر كلماته في وجههم ، ويسميههم

باسمائهم «صبوا الماء على الماء» :

«رقصوا فوق حبال الكلمات الصفراء

صنعوا شعراء

نصبوا خلفاء

ومطايا وطواحين هواء

فاذا الكل هباء

قيض الريح

غشاء :

الشعر نفاث سوداء

الحب بكاء

التاريخ فتوح نساء

فالكلمات الكاذبة الجوفاء

ان تصنع عنقاء

من جمل الصحراء .. »

ولكن الشاعر يعلمنا ان الحب الحقيقي ينبع من صفاء الياس

المعيق ، ينبوع الحقيقي للشعر وينبوع التجربة الحقيقية ، وينبوع

اللغة الشعرية :

«حبي : مائدة الفقراء

حزني : بستان التمساح

فليشرب ماء البحر الاعداء»

وهكذا يحقق البياتي لقصيدته جمالا فنيا ، غير نابع من كمال ما تمثل او تشرح فحسب ، ولكن لكونها تؤثر فينا كما لو كانت كانتا حقيقيا ، مثل البحر والشمس ، او كما يقول بيير ريفردي : «لم يعد المطلوب اليوم التأثير عن طريق العرض العاطفي لأي حدث عادي ، ولكن يجب ان يكون هذا التأثير بنقاء واتساع تأثير السماء المرصعة بالنجوم وتأثير البحر الهادي العظيم والضاجع ، وتأثير المأساة الكبيرة الصامتة التي تسطرها السحب تحت الشمس» .. بحيث تعيد اشعار البياتي طرح مهمة اللفظ على بساط البحث كما فعل جارودي : فمنذ حوالي ثلاثة ارباع القرن وقيمة الكلمات لم تعد تعبر بقدر ما اكتسبت من قيمة ابداعية . لم تعد مهمة لفظ الشعر محاكاة الطبيعة او تقديم شروح على غرار الخطابة او القصة بل ابراز حقيقة جديدة . لم تعد الكلمات مجرد اصطلاحات بل غدت جزءا من الاشياء نفسها . «اللفظ لم يعد وسيلة بل غدت كائنا» كما قال جاك ريفرير في دراسته عن حركة الدادية .

فمهمة الكلمات - كما يقول جارودي - ليست محاكاة الاشياء والتشكل عليها ، بل مهمتها على العكس ، تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ، ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لاستخلص منها امكانيات غير متوقعة وآمالا ومعاني كامنة مدهشة تحملها في طياتها ، وتحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير . ونجد هذا التوافق بين مختلف الاحاسيس عند عبد الوهاب البياتي حينما يشير الى «الكلمات والبراكين التي تقذف بالحمام» وايضا التوافق بين الاشياء وبين مفزاها للكون بمجموعه :

«النهر للمنع لا يعود - النهر في غربته يكتسح السدود»

وتسود مسألة مفزى الكلمات في كل شعر عبد الوهاب البياتي شأنه في ذلك شأن سان جون بيرس ، حيث الانسانية الملحمية تجد قيمتها في اعمال الانسان وابداعاته الخلاقة ، حيث «الفكرة الخلاقة - تجرف في طريقها المسوخ والطبول ، وتحرق في اعصارها الحقول ، وتعيد صنع الرائع النبيل» :

«تمنح للممثل القليل

دما جديدا ، مسرحا جديدا

تنفخ في قصائد الجليد

حرارة الخلق ، تعيد خلقها ، تعيد

تنزع عن انساننا القناع

تنزع رأس الدب عنه ، تفرم الاعماق بالشعاع

تكسوه بالريش وبالاذهار

تمنحه أجنحة من نار

الفكرة الأعصار .. »

وعندما تكون مهمة الشعر التقاط هذه المعاني ونقل رسالتها او الهاماتها ، فانه يتعذر كما يقول جارودي - صبه في القوالب النبوية او الموحية «شكل آيات ابتداء من آيات التوراة ، حتى الكلاسيكية المعروفة لبيت الشعر المفق . وتتخذ بالضرورة هذه اللفظ آيات زرادشت» وابتداء من آيات سان جون بيرس حتى آيات عبد الوهاب البياتي .

لقد نهل البياتي من كل المانورات التاريخية والحضارية لشعبه وللعالم فكانت «أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنشورة في الريف هي زاده الشعري الاول» فقبل ورفض في آن معا ، من الشعراء العرب : طرفة بن العبد وأبا نواس والمعري والتنبهي والشريف

الرهي ، فوجد فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة ، والبحث عن اشياء لا يوفرها مجتمعهم او واقعهم او ثقافتهم . ورغم هذا فقد انتابه «آزاهم نوع من القلق حينما تبين ان لغتهم كانت لفة مصنوعة ، كانت الاشياء التي يصفونها موجودة قبل وجودهم ، وان كلماتهم كانت تفقد حضورها في نفسه وتتحول الى دلالات فقدت عندهم الكثير من اصالتها . وانهم انطلقوا على اسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وامكانياته» .

ونتيجة لهذا الرفض القائم على فهم جديد لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية ، استخدم البياتي في اشعاره ايقاعا موسيقيا خارجيا يتسق مع ايقاع تجربته الجديدة ، تجربة تقويض ابنية قديمة واختيار اثنان ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته واكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

وهذا التوافق الفريد بين الموسيقى والفكر في شعر البياتي ، يفرض علينا الوجود والحركة ، ذلك ان حركة القصيدة تفرض علينا تركيبا ايقاعيا وموسيقيا يعبرنا بنوع من الالاحاح الضروري القسري . واي توقف او مجرد عرقلة او انحراف في هذه الحركة يكون اشبه بشرخ في قطعة من البلور على حد قول بول فاليري . ولنقرأ معا هذه المراثية «الى ناظم حكمت» :

«الموجة العذراء

تضفر شعر اختها في وحشة المساء

تنزل الاسماك في شبابها

تنزل السماء

تحمل نعش طفلها الشاعر في أرجوحة الضياء

تسحر في غنائها زنايق الشواطئ السوداء

تطفو على جبينها الاعشاب والرمال والاهواء

من الف الف وهي في صلاتها الخرساء

مات على اقدامها «عوليس»

مات فارس الصحراء» .

ليس في هذه الموسيقى شبه من «ذبذبات قطعة البلور» على حد تعبير جارودي ، نستمتع اليها دون ان نلاحظ انها كفت عمن التذبذب ، ان لفظ التجربة في شعر البياتي تشكل من مجموع اشعاره بعدا ملحيا للتجربة الانسانية ، حيث يتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في اللفظ ، وحيث تصبح في نهاية الامر سلاحا خطيرا قادرا على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على ذلك العالم القديم وتدميره .

وكم يطيب لي ان اختم هذه القراءة الجديدة للنار والكلمات ، بكلمات رائعة للشاعر تكشف ما عنيته بان البياتي قد استخدم لفظ التجربة :

«ولادة اخرى هو الموت ، هو الاياب

الرمل والحصى على الشاطئ والضباب

زوارق الحب

تحطمت

وغاص النور في العباب

ريشة نسر غرقت في وردة ، كتاب

ظل طوال الليل مفتوحا

وظل الصندليب ساهدا في الفاب» .

عبد العزيز شرف

القاهرة



اوراق على رصيف الذاكرة

شعر عبدالرزاق عبدالواحد

في غمار عام ١٩٤٩ م أقامت كلية دار المعلمين العالية الملفاة - بغداد - مهرجاناً شعرياً يساهم فيه على جاري العادة النابهن والاكفاء من ذوي القابليات الادبية والمواهب الشعرية من طلابها وطالباتها ، وكان من بين المشتركين في احياء المهرجان ذاك الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد وقريبته الشاعرة لمعة عباس عمارة ، حيث انشد الاول قصيدته : الساري وانشدت الثانية قصيدتها : التائهة ، وكلا القصيدتين تحكيان في مضمونهما الشعري حيرة الشباب المغمم النفس بالطموح والامل بينما تلوي به شتى العقبات والمثبطات من تقاليد اجتماعية مهترلة واوضاع خانقة مازومة تتصل بشؤون الحكم وآفاق عقول من يضطلع بتبعاته ووجائبه يومذاك من حاكمين تخيفهم حرية الفكر وبضيقون بها ذرعا ويمعنون في اضطهاد الاحرار من فنية العراق وسوقهم السي السجون زمرا ، حيث الاحكام العرفية معلنة باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في سوح فلسطين وتطهير رباعها من دنس الصهاينة ، واستبان من قبل ومن بعد ان اولاء الحاكمين كانوا يبيتون الكيوا المائم لشعبنا في وطنه وللفلسطين شقيقتنا في البلاء والصير في وقت معا . وكالعادة كوفئت الشاعرة بالجائزة الاولى وحظي الشاعر بالجائزة الثانية ، بعد اجماع آراء المحكمين من اساتذة الادب في الكلية على ان قصيدة : التائهة ، اوقع في النفس وارضى لمنزعها في التماس مواضع الابداع الفني ومباسم التعبير الجميل مع ما يلحق بذلك ويستنبه بالضرورة من ابتكار في المعاني وجدة في المضمون ، وصادف ان رعبا من الادباء كانوا يجتمعون ويلتئم شلتهم في ادارة صحيفة الهاتف، التي يديرها الاستاذ جعفر الخليلي ، وكانوا قد اعتادوا على عقد الندوات الادبية ، حيث تتباين الآراء والمنازع بشأن مسائل الادب والفكر ، فوجدوا في المناسبة المذكورة فرصة لاثارة الهمج والغباء في الجوالابي واحداث ما يشبه الضجة لتصفية ما يطغى على الوسط الفكري من الركود والجمود على نحو ما صورده الجواهري في قصيدته الرائعتين : اطبق دجى ، واطل مكثا ، اذ يحيي في الثانية السياب الفريد بعد ان شاهده مقتادا مكلبا بالاغلال . وكذا اتهموا لجنة التحكيم بالانحياز والتجرد من الموضوعية والقصد والاحتكام الى الضمير الادبي وتجاوزا هذا الحد الى الطعن في صحة الشهادات العلمية التي ياتي بها المبعوثون من الجامعات الاميركية من عهد اليهم بالتدريس في كليات بغداد قبل انتظامها في جامعة لها كيان مستقل وصيانة من تدخل السلطات التنفيذية واجراءاتها في القمع والتاديب .

وادعى غير واحد ان من بين شباب اليهود في الولايات المتحدة رهطاً يعول في استحصا لقمعة العيش على الموارد والهبات التي يسغو بها طلبة البعثات العربية ازاء تكليفهم بكتابة الاطروحات والرسائل العلمية التي يتقدمون بها لاساتذتهم المتحنيين ، مدعين انها نتاج - مثابرتهم ومواظبتهم ومجهودهم في الدرس والتحصيل ، وكانت طبيعة معركتنا مع الصهيونية وتشريدها لانباء فلسطين ومماثلة الحاكمين لراميتها ورغابها ، على فرط اندفاع في الصراخ والضجيج وادعاء الاخلاص والتفني بالعروبة ، تسيع مثل هذا القلـو في التلغيق والارجاف ، واذكر ان الشاعر محمد صالح بحر العلوم كان قد خرج لتوه من السجن محطم القوى مهدود الحيل مع احتفاظه بقدر كبير من فتاء الروح والادلال بالعداء سرارا وجهارا للسلط والبطي، صار في عداد المترددين على نوة الهاتف الادبية ، ولا ادري اي العلائق والوشائج كانت تشده الى مرديها وتدنيه منهم ، وجلهم من بقايا جيل غير ، بلغت به السذاجة حدا ان ينحي باللائمة على الحكومة

ازاء تفريطها بمعاونة الادباء وتشجيعهم ! حاسبا بذلك انه يرفع صوته لاهجا بالمعارضة ، وحين سئل بحر العلوم عن رايه في القضية موضوع الخلاف واحتكم اليه حول خصائص التجديد الفني الذي يسم كليهما وما يتكفلان بالايفاء عليه من الطرافة والجدة والاسارة والابتداع كان جوابه :

احكم (للساري) وشيخي على عادته يحكم (للتائهة)
وفي ظروف الحكم ما لم يعد يخفى على التائه والتائهة.

وفي البيت الاخير كما لا يخفى تعريض السلطة الحاكمة التي تضرت في العدوان على الشعب واستباحة حقوقه وحرياته ، والتشكيل باحراره المسهمين في اذكاء ضرام الوبئة العظيمة في ٢٧ كانون الثاني عام ٤٨ ، لاحباط معاهدة بورتسموث الجائرة .

ومن يومها عرف الناس عبدالرزاق عبدالواحد شاعرا واعدا *

وتلاحقت بعدها احداث على صعيد محلي وعربي وعالمي ، وكلها متداخلة مترابطة ، يثائر بعضها البعض الاخر ويقفوه ويترسمه في وجهاته ، وابينها اشتباك الفدائيين المصريين في جبهة القتال مع القوات البريطانية في اعقاب الفاء معاهدة ٣٦ ، وانتفاضة الشعب التونسي لتحرير البلاد من المستعمر الفرنسي ، وصمود الشعب الكوري واستبساله في صد عادية المعتدين الامريكان ، وغيرها وغيرها وكلها كانت من بين الحوافز التي اهابت بشعبنا لان يستجمع قوته ثائية ويرص صفوفه ويتنفذ ، بعد صبر مرير ، في اخريات عام ٥٢ ، وكان يرادف هاته الاحداث المهولة ، ظهور تيارات جديدة في آفاق الحياة الفكرية ، كان يتوزع المثقفون في التماس الخلاص بين ان يلوبوا في خضم الجماعة فيمتنقوا الاشتراكية ، وبين ان ينشدوا تحرير الانسان من ايما قيد او مؤثر ، حتى لو كان ارادة الجماعة ، فيلنوا ضالته في الوجودية ! ينضاف الى ذلك ان ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تطلبت ارباب المواهب من الكتاب والشعراء ان يعافوا الطرائق القديمة في العبارة عن افكارهم ونوازعهم ويطرحوا قيم البلاغة الموروثة في نظم الكلام وكذا تعدت مدرسة الشعر الجديد طور المحاولة التي يحوطها شيء غير يسير من افتقاد الثقة بممكنات النجاح ، والتهيب والحذر والاحتراص ، من نبال التقليديين ، الى طور التدليل على رجحان حقها في الشيوع والذبيوع وتمبرس الشعراء باصولها وجريهم عليها ، وفي غمرة هاته التحولات الفنية والمجريات السياسية وقف الشاعر ثائية ، وهو على عتبات ومشارف التخرج من كليته ، منشدا في مهرجانا السنوي ، قصيدته الطويلة : النشيد العظيم ، النوعة البحور ، المختلفة القوافي مقتصر في اخذه باسباب التجديد في الصياغة على هذا الضرب ، ومضمون النشيد محض نجاي صادقة حيال انتصارات الانسان في معاركه الحاسمة ، وكذا ترددت فيه اصداء معارك التحرير في مصر وتونس وكوريا ، راميا منه في الوقت ذاته تقريع اسماع العتاة من حكام بغداد ان الارض تميد بالجبابة والسلطين ، وان ارادة الشعوب امضى واصرم من تدابير القمع والاضطهاد .

في قبضتيك اصفرار وملء عينيك دم
ثوري فانت الدمار وانت انت العدم

وظهر منها ان الشاعر احق ان تحوم حوله الشبهات وتحف به الريب ، فهو ابعد ان يظل شاعرا يترسم منوال ابي شيعة في تصوير الفوايات والاهواء التي تلقىها الابالسة والشياطين في روع الانسان وتورطه في الائم والنكر ، بحسب ما دلت عليه قصيدته : لعنة الشيطان، المطبوعة في كراس من قبل .

وسرعان ما استهدف الشاعر للاذى وامتنح بالضر ، وحيل بينه وبين الاستمرار في التدريس ، كما طرد الكثيرون من وظائفهم ايمان ابرام حلف بغداد الجهنمي ، وسيقوا الى المعسكرات والمعازل ، ومن هنا كان لهذا الاستطراد حول حياة الشاعر والتقضي في مخابرها واطوائها ، ثمة عون في اجتلاء فحاوي واخيلة ورموز معظم القصائد

المؤرخة في الديوان الذي نطالع : بالسنوات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ،
 فحين يضام الإنسان ويضار على مواقفه المحددة من قضية الحرية يعزل
 نفسه بالصبر على المكروه ويعزها بالتشبه بمصائر الصديقين والقديسين
 ويعول - ان كان من اهل الشاعرية - على مذكور الآداب ومآثرها
 من الفخر والاعتداد والاستعداد للبذل والتضحية والفداء ، ويعود ذلك
 الى التفني ببراءة الطفولة وهنائها وعذوبتها وما يبتغيه لها من
 الصفو والدعة والرخاء بمنأى عن مواطن الشقاء والخوف والفزع
 والقسوة ، وحكاية الطفولة هنا تتضمن اكثر من رمز او دلالة ، وكأنها
 صيحة احتجاج صارخ على اولاة المتحكمين الفلاظ الذين يعمنون في
 ملاحقة الاحرار والتضييق عليهم في المعاش وتعريض اطفالهم للعري ،
 والسقبة واقتاد البر والحنان والتدليل الواجب ، وحتى مناجاة
 الطبيعة - باشجارها الباسقة ومروجها العشب وجبالها الشم
 الصامدة في مواجهة الرياح والعواصف الهوج ، مما يضفي على
 القلب الشعري ملمحا من الرومانسية او الحزن ، تفدو من قبيل
 الائمة الى استماتة الشعب في مدافعة - المخاطر ، ومصابرة الاحوال ،
 وسلبية حيل مجهودات حكماء لاسترضائه وحمله على الامثال لتدابيرهم
 واجراءاتهم وصرفه عن الاصفاء لصوت المعركة الدائرة في بور سعيد
 يومذاك ، وابان تلكم الايام الدائرة المولية ، وجد الشاعر عبدالرزاق
 عبدالواحد ، مسوغا ومشجعا على النظم على روي الشعر الجديد ، اذ
 لم تعد حياته المضطربة المشوبة بقدر غير يسير من القلق والضيق
 والشح في المورد والحيرة والتوزع بين الياس والامل والفرق من
 الاضطراب لمهادنة الحياة في حال من الشعور بالضعف والانكسار ، او
 التثبث في جاحم من الضنك والعسر والمشقة باسم الحفاظ على المبادئ
 القويمة ، اقول لم تعد مثل هذه الحياة تسمح لشاعر يبغي تجسيد
 تجاربه الشعورية ومخاضات حياته اليومية ، بالتماس بغيته في القلب
 التقليدي وما يتطلبه من ارهاق الذهن واجهاد الخيلة في تصيد القافية
 الموائمة ، يضاف الى ذلك ضيق مجالات النشر بالنسبة للنتاجات الفكرية
 ذات الطابع التقدمي ، مما يكتبه مريده ، طيلة السنوات الاربع الاخيرة
 من قيام الثورة الاعصار عام ٥٨ ، فصار مجال الشاعر الوحيد للديوع
 شعره وانتشارصيته وخطوته بالاعجاب والقبول ، ان يثله على اصدقائه
 في خلواتهم وتجمعاتهم في مقاهي بغداد ومتدلياتها وما كلهم يروقه
 الشعر المتين السبك المحكم اللفظ الموفق في انتظام جرسه وحسول
 قافيته محلها ، وبينهم نفر من اوساط المثقفين ، لم يأخذ بقسطه من
 تذوق نصوص الادب العربي بتدريس اذهاره ويترس باحتلاء مياسم
 بنائها الفني ، او يعني بتدريس قضية الحرية وشهادتها على توالى
 المصور ، انما تدنيه الى الشاعر محصلته من الشعور بالظلم والادلال
 بمحبة الوطن ، على نحو يقرب من السذاجة والفطرية دون ان يكون
 للنظريات دخل في تنميته وتعميقه ، وكأنه نفذ الى حقيقة ما يخالجه
 افئدتهم ويستهوو عواطفهم من المعاني الشعرية ويروق مسامعهم من
 مفردات اللفة من قبيل : البسطاء ، الارض ! الخير ! فاستجاب لتلكم
 الدواعي في غاية من التلقائية ، من غير ترخص او استسهال البناء
 الفني واستهوائه ، وتفجرت شاعريته وكأنها ينبوع الدفالق تحكي الالم
 والعذاب والتماس الخلاص من الانيار والكبول .

لو استطاعت ان تفر هذه السطور - من ظلمة العراق - فاصلوها
 - اوصلوها ايها الرفاق - لاهلكم - لاصداقكم - لكل دار - ليصر
 الصفار - اخوانهم كيف يجوعون ويهزلون - وكيف يذبلون - فسى
 ظلمة العراق .
 ليسمعوا ان القبور تملأ القفار - وكلها صفار - وان من يعيش
 من اطفالنا صور - ليس بها الا القليل من دم البشر ومسحة البشر -
 اما سنى العيون - اما براءة الصفار يضحكون - وحين يلعبون - فليس
 في صفارنا منها سوى الوجوم - والصمت - والهزال - ونظرة ما
 انفك في انكسارها سؤال .

من قصيدة (ظلمة العراق)

ولا يعدم نتاج هذه الفترة بعض المقطعات والقصائد المترسمة
 روي الشعر الكلاسي ، واعتماد اليسير القريب الى الافهام من
 المفردات والتراكيب وتناول المعاني الدالة على التفاخر والاعتداد
 وامكان مصابة الايام والليالي ومواجهة مكاييد ابناء الزمان بالصبر
 والشم والاباء والتعفف ، وهو في ذلك عيال على محفوظه من الشعر
 القديم دون مجاوزته وتعديه الى الفوص والنفاد واستنباط الفحاي
 الجديدة وابتداع ما لم يسبقه اليه غيره من الخطرات والمعاني .

والله يا سعد لم آسف لذاهية الا على ان لي صحبا وقد ذهبوا
 لي كل يوم هنا قوم اخالطهم لكنني بينهم يا سعد مقترب
 قد يضحكون فاصفي او اشابعهم فانتهي وكأنسي كنت انتخب
 وعدا كون الابيات السابقة اقرب من ناحية الصياغة وطريقة
 الاداء الى النظم ، وانها لا تسجل تطورا فنيا ملموسا في عطائه
 الشعري ، فان منها ما يعول في المعنى على مراد ابي تمام في قوله :
 ورب نائي المفاني روحه ابداء لصيق روحي ودان ليس بالداني
 حتى اذا انجابت القمرة وتحققت امانتي الشعب بالخلاص من
 نير المنعمر ومظالم اعوانه ، تاتي له ، وقد استرد كافة حقوقه
 المسلوبة قبلا ، ان ينصرف لفنه الشعري ويعنى بتجويده ، ملفيا في
 شعر الجواهري المثال الجديد بالاقتفاء والنسج على غرارته ومجاراته
 في نضاعة معانيه وجزالة الفاظه وفخامة قوافيه وقوة جرسه وعمق
 صوره ، ومضاربة الفحول من جبابرة الشعر العربي القدامى فسى
 تحقيقاتهم الفنية الرفيعة ، مع التشرع بمعطيات الفلسفات الحديثة
 وتمثل قيم عصرنا ومجانبه الزيف والاختلاق والتعمل ، في معنى او
 معنى * وكذا جاءت قصائد عبد الرزاق عبد الواحد في الرحلة
 الجديدة عن معركة بور سعيد وثورة الجزائر وبغداد وتحيايه للاستاذ
 الجواهري في غاية من الاسر والاحكام والراس بالالفاظ وتطويعها
 لخدمة الافكار والمعاني مع السبق الى الاستنباط والابتداع ، ففى
 خاتمة قصيدته : (يا خال عوف) ، ينشد :

لكننا كرما منا نرى سيبا للخير ان يتروى سهم رامينا
 والمتبع لجريبات الحياة السياسية في عراق ما بعد يوم تموز ٥٨
 لا يفوته ان يحيط بدوافع القول ذا ويحيى ما يتضمنه من الرمنز
 والائمة . ومن قبيل الابتكار ما نجتليه في قصيدته : ناعور الدم :

جزائر عمري ما دعوت الى دم واني اب يحنو ، وطفل يرعرع
 وام يكاد المهد بين ضلوعها يهدد .. بيتا بين جنبى مودع
 ورب دماء من دمائي مسيلها ورب حياة من حياتي تقطع
 وكيف ، واني ما ازال ابن محنة اغني حرابا فوقها اللحم يضرع
 وها انذا لا اكتم الناس انسي على لثغة فتفاتها النار اهلسع
 وكركة تذوي ، وتفضى خوائر من الدم نفرا كان بالامس يرفع
 لترعدني رعبا وما بي تهب ولكن دم الاطفال يا ام يفزع
 رغم ان البيت الثالث يكاد ينظر في منحا ومضمونه الى بيت
 عروة المشهور :

اوزع جسمي في جسوم كثيرة واسقى قداح الماء ، والماء بارد

واذكر اني التقيت به ذات يوم في معزل من معازل المرضى - على
 لفة الشاعر القاهري كامل ايوب - وجرى بيننا حديث الشعر والادب ،
 وكنت اتلو على مسعمه قصيدة الجواهري - المحرقف واحكي عما
 تجسده من الالم الفوار واولجد العميق والتجربة - المحرقف واحكي عما
 عنها الى قصيدة ثانية للجواهري - اطبق دجى - ومجتناه منها ان
 الانسان لا يفدو عظيما ان لم ينجز للمراث والكبوات ويمنى بالهزائم
 والخيبات ثم يقال من عثاره ويرفع هامته من جديد ، وهي خطرة
 تملها عادة طبيعة الظروف المتعقدة التي يجوزها المثقون في اعقاب
 الثورات وما يكتنفها من الحوادث والهزات ، ويبدو انه اصاب فسى

هذه الآونة حظا من القراءة ، بحيث تعدى عنايته بتصفح موسوعات الأدب العربي وتاريخه بحسب ما تلزم به مهنته التدريسية ، التي تداول معطيات أخرى منها ما يدفع الى الشعور بالاختناق تحت وطأة الالتزام بفلسفة مشايعة لارادة المجموع والضييق بتبعاتها ، وتطلب الخلاص الفردي ، من ايما قيد او مؤثر ، مما تراض معه النفوس على التسامح والقصم ، وكذا حين يعفي الانسان ذاته من الانصواء فسي قبيل التجمعات السياسية والانتماءات الفكرية ، وفق المفهوم الحزبي ، يظل محتفظا في اطواء ذاكرته بمذخوره من الوقائع والحوادث ، والتجارب والمخاضات ، حتى اذا تلمس بادرة من عقوق او تنكر لذوي السابقة في الجلال والجهاد ، انبعثت غضبته حراء بالحجم زاخرة بالحيلة ، مفعمة بالتقريع ، حيال من يستهدفه بالافتئات والتجني :

واخفي جراحاتي وارفع هامتي وما غير فيض الجرح للجرح عاصب
تلكتني اني منذ عشرين نادر دمي ، فانسا مما اذكىه صاحب
ليتي شيء منه والناس جلّه ولي منه خفق القلب والقلبالاغب
وقوم ذخرناهم على الدهر وابنا سعى بهم غم مع الدهر وائب
وكانوا الذي نهوى اذ الجد مقبل فصاروا الذي نخشى اذ الجد ذاهب
وهي نفمة نسيبها في نتاج شعراء الكلاسية العظام في قديم
شعرنا وحديثه ممن امتحتهم الايام بالصروف والدواهي وانقلت عليهم
بالجود والكران .

ومحصلة القول ان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، شاهد حي ومثال شاخص ، للتوفيق بين اتجاهين ومنحنيين من اتجاهات ومناحي الشعر العربي المعاصر ، فقد استجمع في ذاته الكفاية والامكان من كلا الطريقتين ، فان عن له ان ينحو منحى الجدد في قالب الغني راضي معانيه الشعرية على الجري وفق اسلوب البساطة واليسر والاحتفال بالرمز والصورة ، وان عن له ان يجاري الكلاسيين فسي مبانيهم واشكالهم ، استوى على الامنة من الحذقة والتصرف بمفردات اللغة والتمرس بما توحيه من المعاني والدلالات ، من غير تفريط بما يحسن من الادلال بالشموخ والاعتداد ، على مالوف الشعراء الضخام ممن وسعتهم الحادثات تجريبا ومراسا وفرغت من احكام سليقتهم وصقل موهبتهم .

مهدي شاکر العبيدي

الهندية (العراق)



عائد الى حيفا

رواية بقلم غسان كنفاني

منشورات دار العودة - بيروت

«فد اكون مجنوناً لو قلت لك ان كل الابواب يجب الا تفتح الا من جهة واحدة ، وانها اذا فتحت من الجهة الاخرى فيجب اعتبارها مغلقة ما نزال» . هذا ما قاله سعيد الاب ، في قصة غسان كنفاني الجديدة «عائد الى حيفا» ، والتي تشكل وثيقة ادانة للعجز الذي تمثل في قطاع من الرميل الفلسطيني ، وقد تنسحب هذه الادانة للظروف الموضوعية ايضا ، باعتبارها المنصرين للذين سهلا مهمة الاحتلال . هذه الحقيقة يشبها غسان بجرأة ، فهي كشف لحركة تاريخية ترسم الخطوط المخفية لتطور وعي الانسان الفلسطيني ، ازاء قضيته العربية (الوطن ، دور الانسان ضمن حركة التاريخ) . وهي ايضا تعرية للواقع النفسي الفارق بمفاهيم ذاتية ، اناية ، وعاجزة ، ذات حدود تقليدية متعثرة .

الاب سعيد - ممن عجز عن مواجهة العدو في صيف ١٩٤٨ ،

وترك بيتا وطفلا - يحاول محاولة عاطفية غير ذات قيمة ، الى زيارة حيفا مع زوجته صفية . - بعد ١٩٦٧ - يستدرجها وهم الابن الضائع والبيت الضائع . وهناك يقعان على الابن (يهوديا ذا بسزة عسكرية) الذي يرفض ان ينتمي الى اصول ، يراها هو الآخر ، وهما من الودّام .

وفي لحظة اللقاء (الفصل الخامس) تتجلى امام الاب (الفلسطيني) مهمات جديدة :

الوطن من جديد ! «اجل ، ما هو الوطن ؟ اهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاوسر؟ صورة القدس على الجدار ؟ المزلاج النحاسي ؟ شجرة البلوط ؟ الشرفة؟ ما هو الوطن ؟ خلدون ؟ اوامنا عنه ؟ الابوة ؟ البنوة ؟...» - وخلدون ، هو الطفل الذي تركه الاب ، كما ترك الدار ، هاربا ، حيث بقي في احضان يهودي مهاجر . وحيث اصبح بالنالي يهوديا لا يدرك من هذا الرجل المضطرب الذي يدعي «ابوته» الا صورة مهزوزة لواقع مهزوز . فلقد سبق لسعيد الاب ان رفض لابنه الآخر «خالدا» الفلسطيني انضمامه لحركة المقاومة ، - وهذا الرفض ايضا علامة سلبية لمشاعر الانهزامية ولروابط العائلة التقليدية الرثة ، التي كان من عوامل هجرة ١٩٤٨ .

وتتجلى امام سعيد الاب ، ثانيا ، عبر مواجهة الابن - هذا الوهم الضائع - قيمة المقاومة المتمثلة بخالد ، حيث يعرف بالتالي معنى الوطن الحقيقي ، الذي هو اكثر من ذاكرة ، واكثر من ريشة طاوس ، واكثر من ولد . فلقد كانت «فلسطين» بالنسبة لخالد - الذي لا يعرف هذه الزهريه في هذا البيت المستلب ، ولا هذه الصورة ، ولا هذا السلم ... ولا اخاه خلدون بالولادة ! - «جديرة بان يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها» . لقد كانت فلسطين بالنسبة لسعيد الاب ، هي الذاكرة والماضي فحسب . في حين تعني لخالد المستقبل .

وتتجلى لسعيد الاب ثالثا ، قيمة فكرية جديدة ، قيمة فيها صيغة شمول انساني واسع ، امام الانسان كقضية ، الانسان حيث وجد .. في فلسطين ، في افريقيا ، وكوريا .. ام في الفيتنام . لقد كان سعيد مهزوما ، ولقد كانت هزيمته ضعفه - هذا المنطق يرد على لسان «الابن» الذي يمثل صيغة المنطق الاستلابي البربري ، المفروغ من اي مثالية انسانية بريئة وعارية . انها المقولة التي تبرر للقوي مصالحه باسم هذه القوة وتعطيه حق السيطرة والصوصية على ضوء حق الآخرين بالدفاع والمجابهة . (يصطبغ هذا المنطق على لسان الابن «الاسرائيلي» بصيغة الحضارة والوعي والتمدن) . يقول الابن : - «كان يمكن لذلك كله الا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي ان يتصرف» .

- «كيف ؟»

- «كان عليكم ان لا تخرجوا من حيفا . واذا لم يكن ذلك ممكنا فقد كان عليكم باي ثمن الا تتركوا طفلا رضيعا في السرير . واذا كان هذا ايضا مستحيلا فقد كان عليكم الا تكفوا عن محاولة العودة . .. اتقولون ان ذلك ايضا مستحيل ؟ لقد مضت عشرين سنة يا سيدي ! عشرين سنة ! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من اجل هذا . اوجد سبب اكثر قوة ؟ عاجزون ! عاجزون ! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل ! لا تقل لي انكم امضيت عشرين سنة تكونون ! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات ! كل دموع الارض لا تستطيع ان تحمل زورقا صغيرا يتسع لابوين يبحثان عن طفلهم المفقود ، ولو امضيت عشرين سنة تبكي ... اهذا ما تقوله لي الان؟ اهذا هو سلاحك النافذ المفلول ؟»

ان في المنطق الشيء الكثير المقتنع - على ضوء واقع الصراع

كثيرة ومعقدة . ولكن العمل الفني - الى جانب ذلك - يبقى مشروطا بمدى اعداد الكاتب لثروته الابداعية ، حيث يخضع لجهد واضح في الهندسة والبناء .

قد يفترض غسان ما شاء - ضرورة اختيار «البناء البسيط» لضمان ذات صلة بالجمهور ، وقد يجتهد ما شاء في الإشارة الى مهمة «البساطة» في معالجة هموم الانسان العربي - الفلسطيني . ولكنني لا املك ان احول - في قصة غسان الاخيرة - بين «البساطة» وبين «السهولة» ، حيث ترتبت على هذه الاخيرة مفاصل القصة جميعا .

٢ - في القصة - نتيجة لذلك - مباشرة فكرية . بمعنى ان المؤلف كان يتعجل بخلق حد انساني من العلاقة بين «المعادلة الفكرية» (القضية الفلسطينية من الاستنكاف والركود الى المقاومة) وبين «المعادل الفني» (الشخص ، والحدث ..) اي ان المؤلف جعل الحدث والشخص ، مجرد رموز ، في خدمة الرؤية الفكرية المطروحة . ولقد جاء ذلك على حساب مهمات «الرواية» الاولى .

لهمنفواي حديث طريف يقول فيه «ليس هناك كتاب جيد اعدت له الرموز اولا ، ثم دست في تصاعيفه ، فذلك الرمز يكون كحيات الزبيب في الخبز ، لا بأس بالخبز مع الزبيب ، ولكنني افضل الخبز سادة ... وفي قصة الشيخ والبحر ، حاولت ان اوجد شيئا حقيقيا وصيبا حقيقيا وبحرا حقيقيا وسمكة حقيقية وكلابا حقيقية ، واذا نجحت في ذلك فان هؤلاء قد تستمد منهم معان كثيرة» .

وعجله غسان كنفاني جعلت الافكار تنهد عانية ، مخلفة ظلالا ومجموعة اسماء ، قد ترتفع الى مستوى الرمز ، بحيث لم يعد معنى ما لوجود انساني متعين ومتخصص . انها عجلة تفعل هذا المعنى ، وعلى الخصوص ، امام تفاصيله الصغيرة ، التي لم تعد - بالتأكيد - جدية باهتمام المؤلف . فالزوجة «صفية» مثلا - هذه المرأة التي تجهل كلام الاجانب ، والتي كانت تفهم عبر ترجمة زوجها وشرحه .. (واخيرا التفت الى صفية وشرح لها ما قالته «ميريام» ، فقامت من مكانها ووقفت الى جانبه ..) ص ٥٥ ، هذه الزوجة نجدتها في نفس الجلسة - بفغلة من مراقبة المؤلف - تفهم الانجليزية فهما تاما ، بحيث تصدما بضع كلمات تقولها «ميريام» فتخاطب على الاثر زوجها : «انظر من الذي يتحدث ! انها تقول - مثل ابيه - وكان لخلدون ابا غيرك» ص ٥٤ .

٣ - في بعض مقاطع ومشاهد القصة صيغة ميلودرامية تتمثل في الصدف (مهاجر يهودي مع امرأة عاقر ومنزل مع طفل بالجان) ، وكذلك بمحاولة اثاره الشاعر . (نهاية المقطع الثاني ، والمعادل الذي يعرضه المؤلف امامنا بين مشاهدة «ميريام» اليهودية لطفل عربي مقتول بين يدي العسكر اليهود ، وبين ذاكرة «ميريام» التي ترجع الى العهد النازي حيث يقتل هؤلاء الالمان اخاها الصغير دون ما ذنب) وهي معادلة مكشوفة ومستهلكة ، تسعى الى تقريب التماثل الكامل بين فاشية الالمان ، وبين فاشية الصهاينة الجديدة .

٤ - ان قصة «عائد الى حيفا» ، قد كتبت للانسان العربي الفلسطيني ، ومن اجله ، ولا يختلف على هذا الامر اثنان . والخطوط ايمريضة «للقصة» تصلح لرواية ذات نفس طويل . كان بالامكان ان يشكل اساس نجاحها . اذ انها بحدودها الضيقة هذه ، وسرعتها السهلة التي كشفت عن «مباشرتها الفكرية» ، بقيت مجموعة معادلات تقترب من الصيغ الرمزية الجافة : فالأب الفلسطيني (١٩٤٨) على مفرق طريقين ، وجهة الماضي : (حيفا ، خطيئة الهجرة ، خلدون أو دوف ، الذي يمثل الحصيلة السالبة) . وجهة المستقبل : (رام الله، النفي ، خالد أو الفدائي الذي يمثل الحصيلة الموجبة) . وما تبقى في القصة ، خلفيات - ذات طابع رمزي ، لهذه المعادلات . فهناك فارس

في العالم - وفيه ايضا تعربه لوجه الواقع المتخلف الذي يمثلته اشباه سعيد الاب . ولكن المثالية المجردة عن واقع الصراع ، الانسانية الطبيعية المسترخية في الاب سعيد ، تعري بدورها وتجرد الابن «الاسرائيلي» من اغلفة وعيه للحضارة والتمدن . ويتساءل فيما اذا كان كل ذلك حقيقيا ؟ فهو يعترف ببراءة بانهم كانوا جناء ، ولكن هل يبرر ذلك للقوي هذا المنطق ، «ان خطأ زائد خطأ لا يساويان صحا» . ويتأكد في النهاية من «ان اكبر جريمة يمكن لاي انسان ان يرتكبها» كائنا من كان ، هي ان يعتقد ولو للحظة ان ضعف الآخرين واخطاهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم ، وهي التي تبرر له اخطاه وجرائمه .. . وينتهي الاب من مثاليته هذه ، ويعترف ان الواقع هو الوجود المتعين الحقيقي ، وان الدم والفعل هو وحده الذي يملك ان يتلمسه الانسان باصابعه . ان الاب اخطا ، هذا حق ، ولكن هل يعني هذا انه سيظل يخطيء ؟ واذا ما توقف ذات يوم عن هذا الخطا ، فما الذي سيحدث بالضبط ؟ ليس ثمة أمل اذن الا بالثورة ، وجيل الثورة :

«ان خالد هو شرفنا الباقي ..»

«تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا ، فذلك شيء تحتاج تسويته الى حرب» .

غسان كنفاني الروائي والقصص الوحيد الذي تنصب اهتماماته بخط واضح على القضية الفلسطينية ، شأنه شأن شعراء الارض المحتلة ، فهو في الوطن المستلب المحتل ، لا في النفي . هكذا يشعرني غير قراءاتي لتناجه ، وهي ميزة اسجلها له ، كما لا يملك الادب العربي الحديث الا ان يسجلها له ايضا . ولكنني - امام «عائد الى حيفا» - احب ان اسجل بعض ملاحظاتني كقارئ ، ولا غضاضة في ان تكون ملاحظات كما هو سالب ، فهي عبر حسن النية المتوفرة ادعى الى اثاره الحس النقدي ، واسبق الى توفير الفائدة .

١ - ان القصة وثيقة اتهام لا تقبل التسوية ، شأنها شأن «رجال في الشمس» ، حيث يتعرش الرجال هناك في كل مكان بالعصب والضياع ، ولكنها هنا تسجيلية ، بمعنى انها تسجل تطورات المرحلة الفلسطينية حتى «المقاومة» .

كيف حاول الكاتب ان يقدم هذا التسجيل بعمل فني ؟ ثمة فرق كبير في مجال الابداع الفني . بين «البساطة» ، و«السهولة» . فالاولى بناء ومعمار ايضا ، يواجه في اختيارها الكاتب نفس المهمات التي يواجهها في اختيار الابنية المعقدة . فرواية مثل «الساعة الخامسة والعشرون» لجورجيو ، قد وضعت على الورق بالتأكيد ، بنفس الصعوبة والجهد اللذين وضعت فيهما رواية معقدة «كالصخب والعنف» لفوكنر . ولعل فوكنر نفسه لم يقدم روايته «للصوص» بتساؤل وسماحة مع نفسه بعد «الصخب والعنف» . فكلا «البساطة» و«التعقيد» تحتاجان كما يجب الى اعداد ثروة الكاتب الابداعية ، وتبتمدان كلاهما عن السهولة ، بنفس القدر .

هذا ما فات غسان كنفاني - او ما يجب علي ان اظن انه فات - في قصته الجديدة بعد قراءتي للعديد من قصصه . فلقد سبق له ان مر بتجربة البناء المعقد ذي المعمار السمفوني المتداخل ، ولقد بذل من اجل ذلك جهدا واضحا استطاع ان يقدم على اثره «ما تبقى لكم» - التي تعتبر اهم اعماله على الإطلاق . وبعدها لم يواصل هذا المنحى القصصي - لطروف فكرية ربما ، تتصل بعلاقته مع الجمهور - ولكنه لم يواصل الى جانب ذلك ، هذا الجهد الواضح . وهو حر فسي الاول دون ريب ، ولكنه ليس حرا في الآخر على كل حال . فشروط اختيار المنحى القصصي تخضع لطروف الكاتب الفكرية كما تخضع لرؤية العلاقة التي يفترضها بين الشكل والمضمون المطروح ، ولرغبات

ألبدة وبدر اللبدة (رمز الاستشهاد ببدر من أجل استمرار الثورة - فارس) . ومقابلة ، الرجل الذي احتفظ بصورة بدر ، حيث توقف عن المقاومة ، وبقي يعاشر صورة الشهداء في منزله .
فوزي كريم



حديقة الشتاء

ديوان أحمد إبراهيم أبوسنة

منشورات دار الآداب - بيروت

يقول (بندتو كروتشه) أن الشعر يصور لحظة تشبه الحلم .. لحظة بين اليقظة والنم .. وعلى هذا الأساس يكون حكمنا على الشاعر حسب قربه أو بعده عن طبيعة الشعر فمتى يقول الشاعر مثلاً إن له رجلين وأنفاً وعشرة أصابع لا يكون ذلك شعراً حتى لو صاغه في أوزان «الخليل بن أحمد» لأن كلامه عندئذ يكون تقريرياً ومباشراً وصادراً عن حالة يقظة تامة .. بينما الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص هو تعبير غير مباشر .. تعبير بالصورة .. والصورة الشعرية في مجموعها تكون الانغام الوجدانية الرئيسية التي ترسم بدورها الجو النفسي الخاص بالشاعر من خلال الرمز ، ولكن للرمز وظيفته وحدوده فهو يعطى الإيحاءات والظلال فقط ولكن لا يجب أن يتعدى ذلك إلى درجة الفموض المطلق بحيث يصبح كالصندوق المطلق فلا ينقل للمتلقي أية إحساس .. وأخيراً للشعر أيضاً طبيعته من حيث البناء الدرامي إذ أن الصور في القصيدة تنمو وتتكاثر بحيث تعطي في النهاية الأثر العام الذي يريد الشاعر التعبير عنه من خلال المعادل الموضوعي .. ووضع الصور الشعرية في البناء الدرامي للقصيدة مثل وضع حبات المسبحة التي يجمعها خيط واحد له بداية ونهاية ...

وبهذا المنهج سنتناول ديوان حديقة الشتاء للشاعر محمد إبراهيم أبوسنة .. فنبعث أولاً عن طبيعة الشعر في الديوان والبناء الدرامي لقصائده وكيفية استعماله للرمز وللصور الشعرية وما تعكسه من انغام وجدانية وما ترسمه هذه الانغام من جو نفسي ... ولذلك سنقوم بتحليل بعض قصائد هذا الديوان الذي يصور فسي مجموعته إحاسيسنا بعد النكسة ، حتى تكون أحكامنا عليه ناتجة عن الاستقراء للنماذج الشعرية نفسها لا أن تكون أحكامنا مسبقة أو تجريدية ..

ولنأخذ أولاً قصيدة «المحاكمة» التي تبدأ بهذه الصورة :

يا سادتي قد فض ماتم العزاء

فالميت الذي دفنتموه

قد قام يطلب المحاكمة

بهذه الصورة يبدأ الرمز في الكشف .. فالمحاكمة هي محاكمة لأنفسنا والميت هو أرضنا .. ثم تتوالى العصور الشعرية وتتكاثر وتتوالد الواحدة بعد الأخرى في خط واحد ينمو إلى الأمام فيقول مصبراً عن رأي البعض في هذه المحاكمة :

وبائع الخمر قال أنها الحظوظ والمصادفة

وقارئ الكتب

يقول لم ترد حكايته

وماسح الحذاء

لم يكشف الستار مرة لكي أرى

ثم تزداد القصيدة في النمو إلى أن تصل في نهاية البناء الدرامي فيقول الشاعر :

يا سادتي .. ما رأيكم في الميت الذي دفنتموه
تحاولون أن تنسوه
يقول انكم جميعكم خدعتموه

وهنا نحس بنهاية البناء الدرامي للقصيدة حيث يعطينا الشاعر مفتاح الصندوق المطلق أي أننا نحس بدلالات الرمز الذي استخدمه .. فالشاعر هنا وفي قصائد الديوان الأخرى يستعمل الرمز للتعبير عن الوجدان الجماعي وتصوير أزمة الإنسان العربي بعد النكسة .. ونعبر الصور الشعرية التي يستخدمها عن انغام رئيسية منها الحزن والمرارة والانهزام الذاتي الذي تتسببه المأسوية وهذا هو الجو النفسي السائد في الديوان ... ولنأخذ مثلاً آخر من قصيدة «غزة مدينتنا» التي تبدأ بهذه الصورة :

وتساءلنا أي غزاة جاءوا في منتصف الليل

هدموا أعمدة الضوء

ثم تتوالى الصور بحيث تتكاثف في تتابعها صورة بعد صورة محدثة في نفسية المتلقي تياراً شعورياً مقابلاً لها وينمو معها فتكون هذه الصور في تتابعها مشابهة لحركة الموجه التي تتبعها موجة نسيم تتبعها أخرى وهكذا ولكن يجمعها في النهاية تيار واحد ، حتى تكشف هذه الصور في النهاية عن دلالة الرمز .. وبعد أن يتساءل الشاعر في تلك القصيدة عن غزاة مدينتنا ولماذا حدث ما حدث يقول :

حين فقدنا صدق القلب

حين أجاب الواحد منا

ما دمت بخير فليفرق هذا العالم طوفان

كنا نحن الإعداء .. كنا نحن غزاة مدينتنا ..

وهنا نحس بالنهاية الطبيعية للبناء الدرامي عندما يسلمنا الشاعر مفتاح الصندوق المطلق أي صندوق الرمز فنجد النغمة العامة للقصيدة تنداح في نفوسنا من خلال نمو الصور الجزئية التي سافها لنا الشاعر .. والصورة عند إبراهيم أبوسنة ليست صورة جزئية تعتمد على التشبيه والكناية وقواعد البيان والبديع والبلاغة العربية القديمة أي أنها ليست من صنع اللغة وإنما تعتمد على خلق المعادل الموضوعي أي أن القصيدة ككل هي صورة أو رمز لفكرة الكاتب وإحساسه دون المبالغة في التشبيهات أو الزينات اللفظية ...

والانغام الوجدانية السائدة في الديوان والتي تعبر عنها هذه الصور المستخدمة هي كما سبق أن قلنا إحاسيس الحزن والمرارة والانهزام الذاتي الذي يشوبه المأسوية وهذه الانغام كما سبق أيضاً أن قلنا تمثل الجو النفسي داخل الديوان أي العالم الشعري الخاص بإبراهيم أبوسنة ... وإبراهيم أبو سنة يجيد البناء الدرامي لقصائده ويجيد استعمال الرمز في التعبير عن الوجدان الجماعي بحيث يرتبط شعره بواقع الجماهير وأن لم يتخلص في تعبيره أحياناً من بعض سمات الرومانسية كما أن شاعرنا يقع أحياناً أخرى فيما يقع فيه معظم الشعراء الآن الذين يحاولون في شعرهم معالجة قضايا ترتبط بواقع الجماهير أقصد أنه يقع معهم أحياناً في التقريرية والتعبير المباشر وخاصة في قصائده عن المناسبات القومية ولكن هذه الظاهرة تبدو بقلّة في هذا الديوان الذي يعتبر من أجود ما كتب شاعرنا سواء من ناحية التكتيك أو من ناحية المضمون الذي نعدّه مضموناً ثورياً تقدماً لأنه رغم نغمة الحزن التي تسود الديوان إلا أنها ليست نغمة سوداوية لأن السوداوية تدفع إلى اليأس بينما الحزن يدفع إلى الغضب والغضب يدفع إلى الرغبة في التعبير والثورة ... وذلك على الرغم من نغمة المأسوية التي تسود إنتاج معظم الشعراء الشبان أي المبالغة في تعذيب النفس والانهزام الذاتي خصوصاً بعد حرب يونيو ..

صلاح عدس

القاهرة

قرأت العدد الماضي من الاداب

تتمه المنشور على الصفحة ١٦

القصائد

ينز الدم من مغلبه الناعم كالحرير
نسرا .. اذا حط على ضحية
يرفض ان يطير
الا وفي مغلبه مصيرها
فلتشرق الشمس على الجريمة
ولتغرب الشمس على الضمير !

وقصائد العدد الماضي - غير العمليين السابقين - يسودها حس تاريخي ، فهي لا تفصل عن هموم الواقع المعاش ، ولكنها تحاول ان تتناول التجربة الحاضرة بروية التواصل للروح القومي ، وتلصق بالتراث تفتش فيه عن القيم الثورية والرموز الباقية ، ويستمع منظورها التراثي لينتظم الاسطورة والماثور الشعبي . وهذا نهج فني مألوف ، ولكن له مزايا خطيرة اذ لم يوفق الفنان في فهم الجسد الحقيقي بين الماضي والحاضر ، وكان التجاؤء الى الماضي هربا من الواقع ومهائنته ونقض رؤية له ، فان عمله هنا يصاب بالفشل والانهيار ، ويقع في تقليدية الرؤية والصياغة في آن . وننتخب من تلك القصائد ثلاثا تقدم نماذج طيبة لمنافسة هذا النهج فكريا وفنيا . والقصيد الأولى نقوش تدمرية : ممدوح عدوان تقدم بشكل ناجح مزاجية بين التاريخ والاسطورة ، وتضيء بهذه الزاوية موقفنا الحضاري الراهن في صراعنا مع العدو . ونقوم القصيدة على مجموعة من الانتقالات ، بحيث تفضي كل انتقالة الى ما بعدها افشاء تركيبا لا تراكميا ، وبحيث يعمل الخيال ليربط اشواق الانسان القديم واحلامه بهموم الانسان المعاصر وقضاياه ، وليجعل الانجاز الحضاري العربي والروماني والبابلي والعبراني نقطة ارتكاز في تفسير الحاضر . ولكن يأتي يقدمان لنا نموذجين للكشف العادي وللأسلوب العادي في وقت وليوقظا خوافي القوى الكامنة في تاريخ انساننا العربي ليخلصنا من الجميلة الاسيرة لدى الرومان ، وهنا يقع الشاعر - بعد أداء تصويري موح - في تقرير خطابي :

يا عبد اللات

يا تذكارا يحمل صورته الفراء
افتح عيشك بحجم الصحراء
كن شوكا وسط خميلة
وزنوبيا في بلد الرومان ذليلة

يا عبد اللات

سيفك مدفون في غار حراء
اذهب للفار تشاهد رجلا يتعب
فف بالباب وناد : «محمد»
فيجبك : «يا عبد الله»
وتسيران بسيفين .
فيتنفض الفقراء

ويميدون النبع الى الصحراء

وتمثل القصيدة الثانية (الحاربون القدماء في ذكرى الحجاج: خلف الشيخ ابراهيم المطر) جهدا تكتيكيا واضحا وقيما فكرية ايجابية ، ولكن على الرغم من ان الشاعر يبشر بولادة الجديد وبغض زمان العقم

والغربة وبالريح التي ستفلس الجباه ، فان اجزاء من قصيدته قد سادتها تلك الروح التشاؤمية القائمة التي ذاعت في شعرنا غداة الهزيمة . كذلك يجعل صاحب القصيدة الثالثة (الخطيئة وثورة) بي حيان : بندر عبد الحميد من ابي حيان بطلا مخلصا ، نفا لسقوط الحاضر وترويه ، ويبدل جهدا فنيا مخلصا لتخليص الشخصية التاريخية من بعدها التاريخي المشهور ليحيي فيها دلالاتها الرمزية المفجرة لطافات الحاضر . وفي المواضع التي يهتز فيها هذا الخط الرمزي - المبرر لاستلهم الموقف التاريخي - نجد سطوة المناسخ التاريخي في مظاهر تعبيرية تراثية ، كالادوات الجيرية التي كان الشاعر التقليدي يستخدمها في الحفر والدفع واستنهاض الهمم ، غير ان هذه المواضع قليلة ، لان جهد الشاعر في ان يكون بناء قصيدته متماسكا ملموسا بصورة واضحة .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

القصص

بهذه البداية يدخلنا اميل حبيبي عالمه من الزاويتين اللتين اختارهما : ايفاض الماضي ، والذكريات الشخصية . ويدفع اليها بآول خيوط نسيجه : الاسلوب العربي القديم الذي رأيناه يستخدمه في روايته القصيرة المتأخرة «سداسية الايام الستة» . ولكن هذا الخيط اذا ظل بمفرده سيكون عاجزا عن الامتداد الى اللحظة الحضارية من الماضي التي يريد المؤلف استحضارها بصورة خاصة : لحظة الوطن الفلسطيني الذي لا يذكره المؤلف بالاسم وان ذكر جزءا منه فسي هامش لا لزوم له ، وانما يوظفه من سيات ضياعه باستخدامه خيطه الثاني : الادب الشعبي الفلسطيني الذي يحقق للنسيج امتداده الى لحظة الماضي التي يريد استحضارها فعلا ، ويحقق للتجربة امتدادها الى اللحظة الحاضرة : الى الواقع القائم الذي لم يطلع جديد على مسرحه سوى بائع البلاستيك وعساكر البلدية ، وان كان لاولهم - بعجزه عن فهم ذكريات الماضي والحزن القائم في الحاضر ، وللآخرين الذين ينفي حضورهم امكانية استمرار الخطبة التذكري ، صفة العنصر السالب في الصورة المستعادة : العنصر الذي يمت الى الحاضر ويمت الى الحزن بسبب عميق . واميل حبيبي ينشر مختاراته من الادب الشعبي الفلسطيني في ثانيا النسيج ، لان هذا الادب هو الذي ينتمي الى اللحظة الزمنية والى الوطن اللذين يريد ان يستحضرهما وان يوظفهما في قصته : فلسطين قبل ان يحل عليها الظلام . ولكنه لا يستخدم خيطي نسيجه بهذا الغرض الفني وحده : ان تجربة استعادة الذكريات هي الفرصة الملائمة لفحص الخطا واكتشاف موطن العلة والقوة والصفة والجد ، واستعادة الذكريات هي الفرصة لشحن الذات الباكية بطاقة الرغبة في الاستمرار والقدرة على التجدد .

اميل حبيبي يريد ان يكون ادبه كصوء النهار الذي يطلع على «وطنه» كما يوقظ صورته في وجدانه الخبيء : ضوءا يحدد المعالم ويعيد الى الناس والاشياء فسماتها ويقتنها ووجودها ويستعيد القسمة واليقظة والوجود من ظلمة الليل الدامس الذي يرسم على هذا الوطن ويحاول ان يلمس فيه كل ما هو حقيقي واصيل .

كانت تلك هي اجابة اميل حبيبي الى السؤالين : لماذا يكتب ، وما نوع الضوء الذي يسلطه على الواقع في كتابته ؟ ومن الواضح ان الاجابة المتوقعة على اي من السؤالين لا يمكن ان تنفصل عن اجابة السؤال الاخر .

ان اكتشاف الواقع ووضعه في دائرة الوعي هو الهدف واسلوب الوصول في وقت واحد . الواقع في كليته وليس جزءا منه مفعولا

النفسية ومقدار اتساق ايقاعاتها . ولذلك يبدو الشعر غريبا على مسرحية سمح القاسم الا اذا نظرنا اليها كمجموعة من الاستكشافات المنفردة وليست كعمل مسرحي متماسك يريد ان يوصل اليها مضمونا سياسيا محددا .

وربما كان علينا ان نوضح اختلافنا مع هذا المضمون السياسي نفسه ، ليس من خلال المناقشة الفنية ، وانها على طريقة المواجهة الصريحة .

ان هنري الذي يمثل الامبريالية هو المسؤول عن الخصومة بين رضوان العربي وشلومو اليهودي ، تلك الخصومة التي تحولت الى تطاحن ادى الى قتل رضوان بيد شلومو وتبعية الأخير لهنري . واذا كان المعنى السياسي الذي يقصده سمح هو الذي يتبناه : ان الامبريالية قد ضحكت على الصهاينة بقدر ما ضحكت على العرب وحولت الصهاينة الى ادوات لها لاختضاع الارض العربية : اذا كان هذا هو المعنى الذي تقصده المسرحية ، فان لنا ان نسال : اين اذن مسؤولية الحركة الصهيونية كحركة عنصرية استعمارية استيطانية لها مصالحها الخاصة الملتقية مع مصالح القوى الامبريالية المختلفة في مراحل متتالية ؟ بل اين هو الطابع العنصري للحركة الصهيونية وهو الطابع الذي يؤدي استقلالها النسبي عن المصالح الامبريالية وان شاركه في دفعها الى طريق الالتقاء العميق معها ؟

مرة اخرى نتساءل : هل سداجة العنصر الدرامي هي المسؤولة عن تبسيط القضية الى هذا الحد المناقض لطبيعتها ؟ ام ان المفهوم السياسي الذي ينطلق منه الشاعر هو المسؤول عن سداجة المعنى وبساطة المنصر الدرامي في وقت واحد ؟

سامي خشبة

القاهرة

في المكتبات

فَامَوْسُ لَا قَضِيَاءَ

تجارة . صناعة . مالايتة . قانون

انكليزي - عربي

تأليف

جروان السابق

مجاز في الحقوق

- أصرت وأوتى القواميس الاصطلاحية السائبة والأهادية اللغة
- معجم المحامي والأديب والمترجم والاستاذ والتاجر والاقتصادي
- ورجل الأعمال والموظف والإدارة الضرورية في الشركة
- الصناعية والتجارية والمصرف والمدرسة والجامعة وكل بيت

ص.ب. ١٣٦٨ ، ت : ٢٢٢١٠٤

بيروت - لبنان

منه ، وفي عمقه وليس سطحه هو ما ينتفيه الفنان . ولذلك فان قصتي « العنكبوت » ليوسف الحيدري ، « اعطني قبرا » لمحمد رؤوف البشير يقدمان لنا انموذجين للكشف العادي وللأسلوب العادي في وقت واحد ليس جديدا ولا يمت الى حقيقة الواقع الجوهرية ان تصاغ التجربة الفنية من خلال المفارقة التي تنتهي الى لحظة الانسابة المأساوية او النهاية اللاعقلية التي تدين الهروب العقلي لمواجهة الحقيقة . فالفلسطيني النازح الذي يريد ان يموت في ارضه فيدفعه عجزه المأساوي الى قتل ابنته حتى لا تعوقه عن الرحيل ثم يموت تحت اقدام مواطنيه النازحين لحظة غضبهم الجماعي ضد رمز السلطة التقليدية النافذة العاجزة ورد فعل هذه الميتة على الجندي الذي يرمز الى تلك السلطة : تركيبة يطفى عليها الهدف السياسي بحيث يشدها الى السطح مربوطة الى نوع من « السقف » الهندسي الواطء تمنحها من الغوص الى اية اعماق . وتؤدي بالكاتب الى صياغة التجربة الانسانية من كتل مصمتة تحمل اسماء شخصيات انسانية ولكن النفاذ الى اغوارها الوجدانية او الفكرية امر مستحيل . والعكس الصحيح كذلك في قصة « العنكبوت » يؤدي الى نفس النتيجة ايضا . فصياغة التجربة من خلال صورة نفسية لشخصية معزولة عن اي واقع حقيقي « منظور » ومؤثر ، وتحويل الازمة الواقعية الى حالة نفسية لا تبرير لها سوى « الحدوث » القديمة عن الصدمة التي احدثتها جريمة القتل البشعة التي ارتكبتها « السفلة ! » : هذه التركيبة تؤدي ايضا الى صياغة كتلة مصمتة ومعزولة ولا منطقية ولا سبيل للفنان للنفاذ الى اغوارها التي لا يمكن لفنر الفن العظيم ان ينفذ اليها .

مسرحية المطعم لسميح القاسم

ان تحول الشاعر الفناي الى المسرح معناه السعي الى اكتساب اداة فنية تتيج له رؤية اكثر موضوعية للواقع واكثر قدرة على احتواء تجربة اوسع واكثر شمولاً وغزارة وعمقا . وان تحول شاعر فلسطين بالذات الى المسرح انما يعني امكانية تحول التلقى الجمعي في المسرح يؤدي الى قدر اكبر من المشاركة في استعادة تجربة معاناة الشاعر وتجربة الوعي بمصدر هذه المعاناة . وهذا التحول يعني كسبا عظيما للوجود العربي الثقافي والسياسي في الارض المحتلة .

ولكن تجربة المسرح ، وتجربة المسرح الشعري العربي بالذات ، تختلف عن تجربة الشعر العربي الى حد كبير في احتياجها الى تحقق مادي متمثل في تراث مسرحي شعري يعتمد عليه الشاعر وينطلق منه ، وتمثل في حركة مسرحية يستفيد الشاعر من خبراتها في التجسيد المسرحي حتى يستطيع ان يصوغ تجربته استنادا الى تلك الخبرة . ومن الطبيعي ان يكون احتياج المسرح الشعري الفلسطيني الى عناصر هذا التحقق اضعاف احتياج المسرح الشعري العربي في اي قطر عربي اخر .

فاذا كان من الطبيعي ان تتميز مسرحية سميح القاسم بقدرته الشعرية الفئائية الغدة ، فمن الطبيعي كذلك ان تفتقر الى القدرة على تحويل الفئائية المتمثلة في صياغة القصائد الطويلة ذات الصوت الواحد الى حضور مسرحي لا بد له من حركة داخلية وخارجية تشمل كيانات الشخصيات الذاتية بقدر ما تشمل سلوكها الموضوعي . ولا يمكن ان نرجع ضعف الحضور المسرحي في مسرحية « المطعم » الى بنائها التعليمي الشبيه بمسرحيات برتولت بريخت الاولى القصيرة . فمن الواضح ان ضعف العنصر الدرامي نفسه ، اي القصة او الحدث هو السبب في شحوب الموقف المسرحي وفي شحوب شخصياته .

الشعر المسرحي ينبع من الموقف ومن احتياج الشخصيات الى التعبير عن ذاتها ومن اصطدام هذه الذوات بعضها ببعض اذ تعبر عن نفسها ، بينما لا ينبع الشعر الفناي الا من احتياج الشاعر نفسه الى التعبير عن ذاته باداة فنية متسقة مع مقدار حركته

اصولت منتر اخذنه لجرىج من «فتح»

« كان الدم غزيرا .. وفجأة تلتهم صورتان :
 « الاولى ، للمستعمرات التي تشكل شريطا ضوئيا مسروقا
 من عيون شعبه ..
 « والثانية ، لعيني جيبتته

وغداة أجوع اسائل من القى .. فتجيب :
 تتراعى فاكهة ، من خلف سياج يصرع من يفشاها
 وانا اغشاها
 اتملى الموت الصاعد منها .. اهبط في مفناها

 ويجيء بريدي من طرف البيت
 فيشي صمت بالصمت الاعمق اسرارا ، وبهييب :
 اترأها تكبر بي .. ام تفزع من موتي ؟
 ويشفّ الحبر فأعرف اني فيها حين اغيب
 واذوب هوى .. واذيب

يا ارض الفور خذيني
 غطي ، بهشير النهر ، جيبيني
 فأنا اتسرب ، منذ كشفتك ، من جسد الميت
 وانا اتجمع في صوتي
 لاشيع صوتي .. فخذيني
 لاضيء دما .. فخذيني
 يا ارض الفور سلامات ...
 آتيك انا .. فخذيني
 ومتى ما هاجر طيفي فوق الماء
 وترجل ، في عينيها ، مرتاحا بين الشهداء
 فسأشدها تعطيني
 فرحا .. وديونا - نوفي اكثرها -
 .. ويكون لقاء

احمد دحبور

اربد

* الهشير : نوع من العشب الطويل التشابك ينمو على
 ضفتي نهر الاردن .

انا لا ادري ان كانت تذوي حين اغيب
 ان كان يؤرقها المذياع باسماء الشهداء
 ان كان الحلم يريب
 لكنني - والجرح المعصوب يطيب -
 استجدي النشرة بخلا بالانباء
 واشاغل طيفي كل مساء
 حتى لا يرحل ، مصحوبا بالجرح ، الى عينيها
 حتى لا تقرأ ما لم يكتب بعد على الورق الوضاء
 حتى لا تأخذها فرس الدمع السوداء

 واحن اليها

انا لا ادري ان كانت تذوي حين اغيب
 وجميل ان يدوي الاحباب
 لكنني اسألها ان تزهر ، ان تستحضرها الاطياب
 وستعلم اني ، في جرحي ، في بعدي عنها الان ، قريب
 وستعلم ان الفور خصب
 - ما غير الميت يرى نهر الاردن سراب -
 وستسمع :
 في بعدي يشري جسدي النبض
 وبعدي تقترب الارض
 من غاب لتحضر كل ملامحه .. ما غاب

ولان النهر طوال الليل يسيب
 ولان النور الضيق حتى الخنق رحيب
 فأنا اتنشق ، عبر هشير النهر* ، ضفائرها .. وأراها
 ومن الضوء المتربص بي غربي النهر تطالعني عيناها

اصوات

تمة المنشور على الصفحة ١٢

واهتمام ما اقول ، فلا تزيد على أن تبسم ، وتقول :

— برافو ..

خجلت وأنا على المائدة من مذهري أمام مظهر حامد . ومن مظهر زينب أمام مظهر سيمون . اما امي ، فلندعها على جانب وحدها . جهد خياط الدراويش في تفصيل ثوب كشميري لي ، جعلني اتصيب عرقا ، مع الحر ، وسخونة الشوربة . وبذلت الست «ررف» كل ما فسي وسعها لتبدو زوجتي وامي في ثياب محبوكة . ولكن ، متى علت العين على الحاجب . نسيت مرارا ، وشربت الشوربة ، والماء الغلي المبرد ، بصوت مسموع ، برغم اني انا الذي نبهت على زوجتي وامي محذرا من ان تفعل احدهما ذلك . وقعت امي في نفس الخطأ باستمرار . ولم تكف زينب التي لم تخطئ ابدا ، عن النظر الي ، والى امي مؤنية . كانت تراقب ما تفعله سيمون على المائدة وتفعل مثلها ، ان رفعت المعلقة وان وضعتها ، حتى في درجة فتحة فيها لتدخل الطعام فيه . وكان منظرها مضحكا ، وهي تحاول ان تاكل مثلها بالسكين . وفكرت ان الانسان منا ، لا يمكن ان يغير عاداته في يوم وليلة .

وحدث ان مدت سيمون يدها ، لتفرس السكين في فخوذ الرومية ، فبان ابطها مشعرا ، اصفر ، طويلا . شعرت بالقرق . ولاحظت زوجتي ما رايت ، فابتسمت في تشف ، ونظرت الي ساخرة ، فزغرت لها محذرا ، حتى لا يلحظ حامد حديث عيوننا . فكرت ان الحل دائما لا تكتمل حلالاته . وتحيوت بيني وبين نفسي ، كيف لا تنظف سيمون جسدها ، وهي التمذنة الراقية ، وهي تعلم انها ذاهبة لزيارة اهل زوجها ، في بلد غريب عنها !!

وكان حامد وسيمون ياكلان بالحكمة . ويتحدثان همسا ، تقريبا . ولذلك كانت امي ، الثقيلة السمع ، نعد اذنها نحوي . وتسألني بصوت مرتفع عما يقولانه . فيحاول حامد رفع صوته ، ويجيبها بحنو ورافة ، بكلمات متقطعة ، متعثرة ، وكأنه يحاول البحث عن كلمات نسيها في غربته ، خلال ثلاثين سنة ، ويستفسر مني لاذكره بها . بل كان احيانا يحشد كلمة فرنسوية وسط كلامه ، فكانت امي تفتح فمها مرارا من الدهشة ، وزينب تحاول ان تكتم ضحكها ، بينما ترنو اليهما سيمون في عجب من امرهما .

فرغنا من الطعام . فذهبنا انا وحامد الى غرفة الصالون . واصرت سيمون على التخلف عنا ، لمساعدة زينب ، وامي ، والخادمة التي استأجرناها ، مؤقتا ، للمساعدة ، وللظهور بمظهر طيب أمام سيمون ، اخرج حامد كراسية صغيرة من جيبه . سألني حامد عن النقود المتبقية معي ، فذكرت له الابواب التي أنفقت فيها نقوده . ومن عجب انه لم يثار لنفاذها ، واعطاني مائة جنيه للانفاق منها مدة اقامته . وتبسط معي في الحديث . سألني عن احوالي وعملي ، وكيف عاش ابونا ومات . ثم راح يسألني عن الاقارب أسرة أسرة ، وواحدا واحدا . ومن ولد ، ومن تزوج ، ومن انجب ، ومن مات ، ومن رحل عن القرية ، ومن بقي . كان حامد يسألني ، وينون كلاما يكتبه من اليسار الى اليمين ، ويضع امامه ارقاما ، خجلت ان امد بصري لرؤيتها . ثم اخرج حافظته مرة ثانية ، ووضعها امامه ، واخرج سيجارا بني اللون ، وكان طويلا وضخما ، وقدمه الي ، واشطه لي ، ووضع آخر في فمه واشطه لنفسه ، وراح يعد لي نقودا : هذه اعطها لفلان ، وهذه لفلانة ، وهذه لفلان . وحدثت نفسي وأنا اتأمل السيجار والمال ، انه صاح ، لا تقيب عنه شاردة ولا واردة . ولا يفوته فصل مكرمة . لم ينس ان يصل رحمه ، لكنني ، والحق يقال ، اعتبرتـه مجنونا ، لانه يبذل كل هذا المال ، ويشتر من حولنا الحسد ، وعشر هذا المبلغ يكفي ، للمعونات التي لا يمكن ان يملأها سوى التراب . ويمكنني ، انا اخاه وشقيقه ، أن اتاجر بهذا المال ، وحده ، الذي

اعطاه لي ، في السماد ، والسباح ، والأرز ، والقمح ، والجاز ، والتقاوى ، والقطن ، والقماش ، وكل شيء ، كل شيء . وقررت بيني وبين نفسي ، ان انفق كلامه بطريقتي ، فاذا كان هو لا يعرف ، فانا اعرف ، وأنا وامة وأولادي أقرب الرحم اليه ، وأولى بان نلهم من حوله هذه «البعقة» للنعمة .

ونحن جالسان معا ، جاء اولادي من عند خالتهم : الصبيان الثلاثة ، والبنتان ، قدمتهن اليه ، وسلموا عليه ، وقبلوه ، وقبلهم وجلسوا بآداب ، فنفع كلا منهم خمسة جنيهات ، وراح يتحدث معهم . وحدثني غاضبا عن ضرورة ذهاب البنيتين الى مدرسة البندر ، فظهرت له الموافقة على رأيه . وطلب مني ان اذكره بخطاب ارسله الى باريس ، عندما يكون احدهم ، ولدا او بنتا على وشك الزواج . وحث ولدي الاكبر على الحصول على الشهادة الثانوية ، ليرسل في طلبه ، ويتم له تعليمه العالي في باريس . شعرت نحوه بامتنان شديد ، الى درجة دمعت معها عينا ، وشكرته داعيا له بكثرة الخير . فافوقفني بإشارة من كفه ، قائلا ، ان هذا هو واجبه ، وانني اخوه . وجاءت امي وزينب وسيمون ، وصاحت سيمون حين رأت اولادي ، وقبلتهم . وحاولت عشا ان تتحدث معهم ، لكنهم لم يفهموا عنها . وأحسست ان جلستهم قد طالت ، فاشرت اليهم بنظرة لينصرفوا . ولحقت سيمون نظرتي ، وبدا لي انها تحتج على ما افعل ، لكن الاولاد نفذوا ما اقولهم ، وسلموا بآداب ، وانصرفوا ، ليذهبوا الى بيت خالتهم . واستأذنت لحظة ، وخرجت وراءهم ، وأخذت منهم ما اخذه . فعلت ذلك حتى لا يفقدوا كل هذا المال ، او تنام عليه زينب بأي حجة . ونبهت عليهم الا يذكروا لخالتهم شيئا عن هذه النقود . ثم عدت الى الصالون .

طالت جلستنا قليلا ، ولاحظت ان سيمون تداعب حامد . وبدا لي انها تريد الان . وكانت امي ترقب ، وتضحك . وزينب تختلس اليهما النظر . وخشيت ان ترتكب احدهما خطأ ما ، فنهضت مستأذنا ، وأخذت معي امي وزينب . وصحب حامد زوجته الى غرفتهما ليستريحا قليلا . وكنت انا ايضا اريد زينب ، بمد هذه الاكلة الدسمة ، غافلا عن امي التي تقيم معنا في الغرفة منذ اسبوعين . لكن ، ربما استنطقنا ان نفرها بالصعود الى السطح ، لتظم الدجاج وترعاه ، الى ان يأتي وقت المغرب . ولم يخطر لي ، وأنا في قمة النشوة مع زينب ، انني ساشعر فيها بسيمون بين يدي ، أهصرها هصر . ولاحظت ان زينب كانت ايضا ، مقبلة علي بصورة لم ارها منها ، منذ سنوات كثيرة .

كنت قد اعددت ليلة لا تنسى ، فرشنا لها السجاجيد في الشرفة والمندرة ، وقاعة الضيافة ، والحصر في ساحة الدوار . ونثرنا عشرات من الكلوبات جعلت المكان في الليل ، وكأننا في عز الظهر ، وقام محل « الفراشة » في البندر بأعداد المكان على خير ما يرام . بطن الجدران بلوازم السراقات ، وزود الدوار بالمفارش والسجاجيد ، والصواني ، والاطباق ، والفضيات ، وعموما بسائر ما يلزم لليلة عامرة ، لم يحدث لها مثيل من قبل ، في المديرية كلها . وكنا في الانتظار : انا ، والمأمور ، واعيان البندر ، والضباط واعيان « الدراويش » — وجاءت سيمون مع حامد ، واخيه احمد ، الى الدوار ، بمظهر ابهج قلبي كذكر ، واغضبني كرجل . ظهرها عار حتى المنصف ، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الفزال . وتديها بارزان ، ناهدان ، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة ، وذيل فستانها الاحمر قصير ، فوق الركبتين . وكان شباب الدراويش ، والبلاد المجاورة ، يتصايحون خارج الدوار ، كالمجانين . وفكرت انها ستفسدهم ، وتفتن علينا نساءنا المحجيات ، وبناتنا العفيفات . لكن ، ما باليد حيلة . فهذه هي الحال في بلادها ، ومن شب على امر شاب عليه وهي بعد ضيفة ، وزوجة واحد من أبناء الدراويش . غير انني استحققت حامد من كل قلبي . وصفر في عيني ، وهمست لنفسي ، في سري « انظر » .

كانت سيمون هي المرأة الوحيدة في الدوار باستثناء الراقصة ، فمن يقبل ان يأتي بامرأته الى مثل هذا المجلس في الدراويش ، ولم

يفعلها اي أحد من البندر ، من المأمور ، الى الضباط ، الى طبيب البندر ، والمهندس الزراعي ، ومفتش التهوين . جلسنا جميعا حول سفرة واحدة ، وجلس سائر الاعيان الى موائد اخرى . وقام المأمور بنفسه ، بترتيب جلوسنا . اجلس سيمون في الصدارة ، وجلس هو عن يسارها بمقابل زوجها ، بينما جلست أنا في مقابل سيمون على الطرف الآخر . وأردت ان اداعبه ، لأول مرة على مجلسه منها ، فقال لي : - هذه هي الاصول يا عمدة .

وكانت الاصوات تأتي من خارج الدوار عالية . والخفر والعسكر يزودون بالعصي : النسوة ، والاطفال ، وشباب الدراويش المسحورين بسيمون . وكان محل « الفراشة » قد حصل لنا مشكلة الشوكه والسكاكين ، فجاء بدستيتين منها ، وحللتا المشكلة التي واجهها احمد البحيري في بيته ، على الفداء ، حين لم يجد شوكه واحدة في الدراويش . وراحت سيمون تأكل بالشوكه والسكين في براعة ومهارة ، دون ان تجرح نفسها باصابع الشوكه ، او بحد السكين المرفف الذي يقطع اللحم بمجرد لمسة . فعل مثلها حامد ، والمأمور ، والضباط ، والطبيب ، والمهندس . أما أنا وأحمد البحيري ، فاخذنا نحاول ان ناكل مثلهم بعذاب بالغ ، عن نفسي لم أكل شيئا يذكر . فلم اسمح لنفسي بالخطأ امام سيمون . وواريت ذلك وراء ستار القناعة ، والشبع ، والتعفف ، وكثرة المجاملة والعزومة التي دهشت لها سيمون . وأكثر من مرة ، زغرت أنا والمأمور للاعيان الاجلاف . وهم يكرعون المأواشورية ، باصوات مسموعة ، بدت لي ، في حضرة سيمون ، غير لائقة . وكانوا يقطعون الدجاج والحمام بأيديهم ، فيسيل منها الدهن ، ويملاون أشداقهم بالطعام ، ثم يلوكونه ، ويتجشأون . ومع ذلك لا يتوقفون عن طلب المزيد ، ويعلم الله انهم لم يفرموا فيما ياكلونه مليحا واحدا . ولكن لا حياة لمن تنادي ، فعين تفتتح البطون تقيب العقول .

لم تأكل سيمون كثيرا ، وجففت شفتيها بطرف الفوطه ، واعتذرت عن غسل يديها وفيها . وأردت ان تظل جالسة حتى ينتهي الجميع من الطعام ، لكنني ، أنا والمأمور اقتنعنا بالضرورة لذلك ، فنهضت ونهضنا معها ، المأمور ، وأنا ، ومعاون المأمور ، وحامد ، واحمد ، وظل الآخرون يملأون بطونهم ، التي صاموا لها طول النهار . أخذناها الى الشرفة المفروشة بالسجاجيد والارائك الوثيرة . وجلست في مكان الشرف مع حامد ، واخذت تروح عن نفسها بمروحة انيقة ملونة ، رايتها ، احيانا ، مع غواني الكباريات في ملاهي مصر . واغتظت من الذباب المحوم حول الكلوبات ، والفراش ، والناموس فاعتذرت لها بواسطة محمود بن المنسي (الطالب النابه ، ابن الخولي الذي يعمل في ارضي) لكن حامد هون علينا الامر ، بأنهما قد احتاطا لذلك ، بواسطة دهان خاص ، دهنوا به جلدهما ، حتى لا يقترب منهما الذباب والناموس ، او يصيبا هما ماذي . فحدثت نفسي انه حقا فوق كل ذي علم عليم .

دارت علينا اكواب المانجو ، والشاي ، وفناجين القهوة . واخذ الرجال يلعبون التحطيب في وسط الدوار . ثم راح ابراهيم المنشد يغني بأحد مواويل الحب ، على انغام الناي . ثم نزلت الى الدوار راقصة غجرية ، جئنا بها خصيصا لهذه الساعة ، ورقصت على ايقاع الطبله والناي والطار . وكانت سيمون تتفرج ، وتتحدث في الوقت نفسه مع الضباط الذين يعرفون لغة بلادها ، وبينهم واحد زار بلادها يوما ، واقام فيها عاما . ومع محمود بن المنسي الذي يعرف الكثير عن بلادها ، وهو الذي لم يزر بلادها ابدا ، بل انه أخذ منها كلاما وأعطاهامثله ، عن منشدهم من بلادها .

وكان حامد ، أو كما تناديه سيمون : حامد ، كريما معنا . دعانا المأمور ، ثم أنا ، الى غرفة داخلية بالدوار وترك سيمون في الشرفة ، تتحدث ، وتتفرج ، وتلتقط عشرات الصور . ومنح حامد مئات من الجنبيات ، للمأمور من أجل رجال الشرطة ، ويعلم الله كم سياخفون منها حقا . ولي من أجل الخفر واصلاح الدراويش ، وتكاليف

الاستقبال التي ضاعفها خارج الدوار ، ويتعلقون بالسور ، وسبب ظلام لا يخفف منه سوى ضوء الكلوبات الساطع في ساحة الدوار ، ويزعقون ، ويهتفون ، وينعون لحامد بمزيد من العز ، وطول العمر ، وان تبقى له الخوجابة الفرنسية .

ما دفعه حامد بن مصطفى البحيري ، في ذلك اليوم ، كان يكفي لشراء فدانيين ، في زمن ارتفعت فيه أسعار الارض والقطن وايجار الفدان ، وتذكرت واهب النعم ، ومقسم الحظوظ . وفهمت مدعاه امام المسجد عندما كان يقول لنا . « وعسى ان نكرهوا شيئا وهو خير لكم » . اي نعم . خرج حامد من بلدنا طريدا شريدا ، وعاد من وراء سبعة بحار ، عززا مكرا ، مثل حسن البصري الذي يحكى عنه ابراهيم المنشد . وتمنيت لو بقي حامد معنا ، الى ان يعين الاجل . وكدت ان أعبر له عن امتنيتي ، لكنني خشيت ان الفت نظره الى شيء غائب عنه . فيغفلها ويبقى في الدراويش . خشيت منه على العمودية ، وخشيت ان تعلق عائلته المستضعفة ، به ، وبماله ، على عائلتي . ولم أعرف هل احبه ام اكرهه ؟ وعجبت من قضاء الله وارادته وتصريفه . أنا أكبر رأس في الدراويش ، ويأتي ابن البحيري ، ليؤكد لي انه أكبر مني . وعائلتي اكثر عائلة في الدراويش مالا ، واعزها نفرا ، ويأتي ابن البحيري ليجعل لعائلته عزوة به وبماله ، وبزوجته الفرنسية ، وبمظهرها الذي يؤكد لنا جميعا ، اننا ... استغفر الله . فقد كرم بني آدم ، وخلقهم على صورته .

انقضى الحفل تلك الليلة بسلام . وقد التفتت له سيمون العشرات من الصور بينها صورة لي ، قالت انها ستكون بالالوان . وسوف تبعث بها الي من باريس وعاد كل الى بيته ليستربح . وظل خيال سيمون معي . لم يبارحني طيفها وأنا نائم . حسبت مرة انها حورية من الجنة ، ومرة جنية خرجت من البحر ، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري . وحين اقتربت مني زوجتي ، تلك الليلة ، متزينة على غير العادة ، ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف ، ومتى ؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج !! صحت بها ، وادرت لها ظهري . لا أكذب على نفسي ، اذا قلت أنني احسنت بها ، في هذه اللحظة ، كبقرة ، مجرد بقرة . طيف حامد ، نفسه ، جعلني ، وأنا ادلف الى الموت الصغير ، أحس من أنا بحياله . خطر لي ذلك ، وأنا احاول النوم ، بعد طول سهاد وتفكير ، فيما ينبغي ان افعله ، بما أعطاه حامد لي من مال . ورحت استعيد بالله من الفتنة بسيمون ، وبلاد الفرنسيين التي تتخالب لعيني كجنة عدن .



حدث حامد وسيمون ، بمجرد وجودهما في البيت ، والدراويش ، اضرارا شديدة لي ، ولامي ، ولزئب . وينبغي ان اذكر ان اولاد الدراويش الشياطين ، لم يعد يحلو لهما التبول الا تحت خوائط بيتي . فأرسل العمدة خفيرا يحرسه طول الليل . وان هؤلاء الاولاد العفارين قد كسروا زجاج ورتاين الكلوبات والفوانيس ، المعلقة على نواصي الحارات ، فعادت الدراويش الى ظلامها القديم . وخيل لي ان زينب مفتونة بحامد ، وأنها تنافس سيمون عليه ، بالتقرب منه ، والابتسام له ، والجري لخدمته ، والتفنن في التزين من اجله ، لا بل انه حقيقة ، فقد صارت زينب تخاطبه مثل سيمون :

- أوه .. حامد .. بردون .. مسيو حامد .. مرسيه .

بل صارت تقول لسيمون . وهي لا تفهم ماذا تقول لها سيمون :

- وي مدام ..

بل ان زينب ، حين كانت تنفرد بي في الشرفة ، بعد ان قصت لها سيمون شعرها ، كانت تقول لي :

- بردون شيري .. سي أهمد ..

ووصل بها الامر ، الى حد أنها رفصتني ، لأول مرة ، ذات ليلة

بحجة أنها متعبة ، ولا نفس لها . وانها سئمت هذه المعاشرة كالارانب .
 ووجدتني اكاد انذل لها ، وانوسل ، فقلت لي :
 - هيه .. هيجتك ؟
 - من ؟
 - هي ... اناديها لك ..

اوشكت مرارا ان آتي بالخيزرانة ، وأضربها ، وأظل أضربها حتى يعود لها صوابها ، كيوم ادعت ان عليها عفرتا ، وانه يريد زارا . ووددت ان الطمها على فيها كلما نطقت : اهد .. وي .. حتى يسيل منه الدم ، لكنني كنت خائفا في الحقيقة ، في ان تنكر سيمون علي ذلك ، ولا قبل لي بغضبها علي ، او ينظر الي حامد باحتقار . وكانت امي تضحك ، كمفارت المقابر ، كلما شهدت أزمة بيني وبين زينب ، ثم تغادروا لتنام على السطح في العراء ، لنستطيع ان نتفاهم معا ، وافلحت ذات مرة ، في برويض زينب ، فشعرت بانها باردة كالبلات في الشتاء ، وبنفسي ثقيل الظل ، امارس العادة السرية بصعوبة متعبة ، حتى انني ادت لها ظهري في النهاية ، غير راض ، ودون ان أقول لها كلمة . وعجزت عن النوم ، الى ان صاحت الديوك ، ونهقت الحمير ، وكفت الكلاب عن النباح .

وفكرت ان زينب لو أحست انني معجب حقا بسيمون الى حد الحب ، لتوفقت عن عنايتها واهتمامها بحامد ، وذلك ما حاولت ان افعله على مرأى من زينب ، مع سيمون ، لاحتفظ بها ، لاجعلها تقار علي . لكنها لم تبد أبدا ما يدل على غيرتها . كانت فقط تقار علي حامد من سيمون ، وتسخر مني لانها تعرف سلفا ان مثل سيمون ان بهمم بي . وعيرني ذات مرة ، بانني لست مثل حامد . فلطمتها ، في تلك اللحظة ، على وجهها . لم تبك ، وانما خرجت غاضبة ، وجلست في صالة البيت ، نصت ، عليها تسمع صونا من وراء الباب المفلق على حامد وسيمون .

واصاب امي نوع من الخبل ، اكثر مما كان لديها منه . ففي الظهر ، كل يوم وساعة الميلولة تقرض نفسها علينا (حتى على سيمون التي ذكرت لنا مرة انها لا تنام في النهار) كانت امي تنطح على بطنها ، فوق سطح الدار ، تدلي رأسها ، تقريبا ، من حافته السفق ، ونروح نادى كل من يسير في الطريق ، ان يدخل الدار ليأكل ، فعندها اكل كثير يرمي في كل يوم للدجاج ، حتى انه تعود اكل اللحم ، ولم يعد ياكل سواه ، واصيب بالسعار ، وسوف ياكل لحم بعضه ذات يوم ، عندما نرجع حليلة لعادتها القديمة : الففر ، وقصر ذات اليد ، كنت اسمع امي كأنها تحدث نفسها بصوت مرنفع . وكنت أخشى ان يسمعها حامد ، برغم بعد غرفته عن مكانها ، حيث تطل نافذته على المزارع المليئة بالاشجار والنخيل . فاصعد الى السطح لاعيد امي الى صوابها ، مرة بالغضب ، ومرة باللين ، وحتى لا تظن سيمون بها الظنون ، انها مجنونة مثلا ، فتصيح امي بي ، وكان سيمون قد قالت لها ذلك فعلا ، في وجهها :

- انا مجنونة يا سيمون . طيب . بنت العفارت الحمير . والله لافرجها . ان تركتها تقعد في بيتي . ان تركته يبقى معها دقيقة واحدة .

فأهزها صانعا فيها بهمس ، لاعيدها الى صوابها :

- انا أقول مثلا ، مثلا ، مثلا يا امي . هي لم تقل ذلك . لكن ، ربما تفكر فيه . فتبعدني عنها غاضبة ، وتعود الى منامتها ، في ظل جدار غرفة الدجاج ، ومثلت المنور الزجاجي ، وتنطوي على نفسها ، وتروح تهتز في جلستها ، وكأنها تبكي على أحد .

اربكتي حامد ، وبرجلتي . عقلي يقول لي انه اخي (وأنا فخور به امام الناس ، وقد ارتفع سعري في الدراويش ، وفي البنسدر ، وراجت دكانتي التي يديرها الان ابني الاكبر على صفه) . لكنني لا أشعر بانه اخي حقا ، ولا ذكرى واحدة قديمة عشناها معا ، اجدتها في نفسي . ما يزال غريبا بالنسبة لي انا على العكس من امي ، التي

تذكر كل ما كان منه ، بل وتضيف حكايات اخرى من عندها ، على انها حدثت منه ، في سنواته العشر التي عاشها في الدراويش ، مع علمي بانها لم تحدث منه ابدا ، ولا تسام من تذكيره بها ، وحكايتها للجيران والعجائز ، مؤكدة لهم جميعا ، انه حقا مسعد ، لان اسنانه مفلجة ، وقد عرفت هي ذلك عنه منذ صفه ، وله من العمر سنة واحدة . وبدت لي امي مصابة حقا بالخبال ، الذي اصاب زينب اضعافه .

ذات يوم عدت الى البيت من الدكانة ، بعد مباشرة قصيرة لشئونها . رايت النسوة على وجه مقرب ، فوق اسطح البيوت المجاورة ، والاطفال ، ينصتون مفتوحو الافواه ، وهم ينظرون الى باب دارنا المفلق . اسرعت في خطري ، فاذا بي اسمع موسيقى أجنبية ، تنبعث من قلب البيت . طردت الاطفال ، وشوحت بيدي للنسوة ليعدن الى قلب الدور . ودخلت البيت ، ورددت الباب ورأني . قبل ان ارى مدى عصيانهم لامي . كان بابه مقلقا ، وكانت الموسيقى بهز الجدران هذا خفياء . ورايت امي تنظر من ثقب الباب ، وزينب تبعدها لتري بدورها . صحت بهما ، فابتعدتا الى وسط الصالة . واقتربت انا من الباب ، ونظرت من ثقب مفتاحه . كانا يرفضان معا . ولم اعرف لسي راسا من قدمين . اعجبني المشهد واثارني . ارضائي واغضبني . استدرت لاحد في وجه زينب وامي ، فوجدت زينب ترقص ، وكفاهها ، على ذراعيها ، تقلدان امساسة سيمون بحامد ، وامي تضحك سعيدة لها . يا الهي . انها بحلم . تحلم به . تحلم معه . نظرت حواي ، فافدا صوابي ، باحثا عن شيء أقذف به في وجهها . لكنها اسرعت بالهرب هي وامي . واغلقتا عليهما باب الغرفة . نهدت في غيظ ، وانتظرت لحظة ، ثم انحنيت على ثقب الباب ، لارى سيمون ، وهي تنقل خطوها بشطارة مع حامد ، دون ان يدوس احدهما على قدم الاخر ، وتدفع جانب وجهها في انحادة كنفه ، على صدره . سبحان مقسم الحظوظ والارزاق ، وياضيعة عمره يا احمد يا ابن مصطفى البحيري . واسرعت بالخروج من الدار هاربا ، ابحت عن ظل شجرة ، التقط فيه نفسي ، وافرغ عما في قلبي . احسست انني احب سيمون من كل قلبي ، وانني لم احب احدا قبلها ، وان زينب تزوجتني ، لكنها لم تحبني ابدا . وفكرت انني كنت اطبق يدي على فراغ ، وان ما كان فيهما لم يكن سوى مجرد وهم . ووجدت حزني اكبر من ان اقدر معه على التفرج عن نفسي بالكاء . ورحت اغري نفسي ، بانه ربما كان ما بين حامد وسيمون ، مثل ما بيني وبين زينب . فمن يدري حقا ، ماذا تخبئه القلوب ، وتخفيه الجدران .

٣ - مذكرات محمود بن المنسي : الجمعة ١٠ اغسطس

اليوم سافر حامد البحيري وحده ، بسيارته الحمراء الى القاهرة . ليتعاقد على استيراد بعض البضائع التي نحتاجها تجارته في باريس ، وبخاصة للاكلات الشرقية في مطعمه وفندقه ، ولكي يرى اصدقاءه المصريين الذين تعرف اليهم في عاصمة النور .

وسوف تستغرق رحلته خمسة ايام ، يعود بها ليستعد للرحيل مع سيمون من الدراويش ، يوم الجمعة القادم .

قبل ان يركب حامد سيارته ، ويودع سيمون ، أوصى حامد اخاه احمد بسيمون . ثم اوصاني بها ، لتقضي خمسة ايام سعيدة ، وسعيدة جدا . وملا حامد جيبي بها سوف يحتاجه تجوال سيمون في الدراويش ، والنواحي المحيطة بها من نفقات . وأنا سعيد بحمل هذه المسؤولية .

وعلى ان اضع لها برنامج كل يوم ، وساعة بساعة ، كما كنت افعل مع جدول مذكراتي اليومي في البيت وقد ذكر لنا حامد ان يوسع اخيه ان يصحبنا في نزهاتنا اذا شاء ، وكلما واثته فرصة لذلك . وقبلته سيمون على الطريق الزراعي ، وعانقته . وركب حامد

لها ما فلتنه شجرة الدر حين مات زوجها الملك . وفي الطريق ، الى السيارة ، ونحن داخل الحديقة مالت نحوي وسألتني :

— قل لي .. هل حقا أن السجان صبيح قد خصى الملك ؟

اجبتها بصدق ، وفي حرج بالغ من سؤالها ، الذي يشي بمدى ما يعتقد قومه فينا :

— حقيقة . لا أعرف .

فعدت تقول :

— ما معنى كلمة «طواشي» إذن ؟

فقلت لها :

— لا أعرف ايضا ، لكنني سأسأل .

عادت تسأل :

— حسنا . ما الكلمة التي نقابلها بالفرنسية ؟

هزأت لها رأسي معبرا عن عجزني عن الإجابة . (وسوف أحاول ان أعرف معنى هذه الكلمة) . ولعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يوما ، ووصلت فولته الى باريس : « والفيد باق ، والطواشي صبيح » وأردت ان أحدثها عن الالف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها ، في هذه المعركة ، وفي الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتي فدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور او اناث ، وعن الدجاج والبطة في الدراويش ، الذي كان يقتل بدك عصاة في مؤخره حتى تخرج من المعق او الفم ، وعن القرى التي ابديت بأسرها على يد جيش نابليون . لكنني راعيت انها ضعيفة ، وأنه لا ذنب لها في كل ما حدث ، وانها حين كانت تسألني ، لم يكن في وجهها او صونها ، ما يدل على أي حقد او سخريه . لكن ، من يدري ، فهذا الوجه الاوروبي يمكن ان يخفى وراءه ما لا نراه العينان ، او تسمعه الاذان . تكن ، لماذا أخذها بالظن ، والظن اثم ذميم !!

في بيت المأمور ، يوم الثلاثاء الماضي ، ومع كنوس الشراب غير المباح ، بدأ حامد أكثر ما كان منذ رأيت ، على طبيعته ، وراح يتحدث عن قصة حياته . هرب على قدميه من الدراويش ، سار على قدميه ، وتسلق القطارات خلسة ، وعمل صيبا في حرف كثيرة ، اياما لا أكثر ، ومن بلد الى بلد ، حتى انتهى به المطاف الى الاسكندرية . واسع له ان يعمل غاسل أطباق في إحدى البواخر ، وظوف معها في الموانئ والافطار والبحار ، ثم انتهى به الطواف الى العمل كخادم ، في مقهى جزائري بباريس . ولاحظت ان الكل كان سعيدا بما كان حامد يحكيه . وامس ذهبت للجلوس معهما ، امام العشة أو انفيلا الايقية ، على شاطئ البحر . وكان حامد وسيمون ممددين احدهما بجوار الآخر ، وقد رفع حامد نصفه الاعلى ، مكثا على مرفقيه . بينما وضعت سيمون رأسها على كتفه ، وراحت تحاول تخمين البلد المقابل لمكانها على الشاطئ البعيد الآخر ، شاطئ لا يرى ، ورنو الى حامد راغميه ومفتونة . ومن عجب ، بغير خجل من ماضيه . كان البحر هانجا ، وكانت الرايات السوداء مرفوعة على طول الشاطئ . واثار ذلك حامد ، فابعد رأس سيمون عن كتفه برفق ، ثم وثب عاريا ، وارنم في مياه البحر ، واخذ يلاطمها بساعديه . صاحت سيمون عندئذ :

— اوه .. حامد .

أردت عندئذ ان الحق به ، وان ادعو حارس البحر لنجدته ، لكنها امسكت بي فائلة :

— لا تخف عليه . انه هكذا . وهو ما هو في العموم . امهر من سمكة .

وراح حارس الشاطئ ينفخ في صفارنه ، ويصيح محذرا ، ثم وضع طوق النجاة حول عنقه ، واوشك ان يلحقه ، ليأتي به من وسط الامواج الهادرة ، المتلاطمة ، لكنه رآه عائدا ، فراح يقذف بكلمات محتجة . ومنحته سيمون ريالا فصيحا ، فابتسم ، ومدح لها زوجها بأنه سباح ماهر . وطلب منها ان تمنعه من ان يصارع البحر في المرة القادمة . فالبصر خائن وغادر ، مثل الموت وعزرائيل . وذكر لها (بالمناسبة) ان

سيارته وادار موتورها ، فراحت سيمون تلوح له بمنديل ابيض ، وهي تصبح به ان يقضي اجازة سعيدة . وكان احمد البحيري مشدوها مما يراه بعينه ، خجلا من الناس الجالسين في المقهى ، والذين راحوا يضربون كفا بكف ، مستعذرين بالله من الجهل ، والفتنة ، وعذاب القبر .

ورغبت سيمون في ان تسير معا ، قليلا من الوقت ، على الطريق الزراعي ، قبل ان تعود الى البيت ، وطلبت من احمد بلابة ، ان لا يتقيد هو بها ، وأكدت له انها سوف تعود بسرعة . ونقلت له رغبتها ، فأدرك ما تريده ، وحياءا بادب ، وانصرف عائدا وعبر القنطرة . وقالت لي سيمون ، انها سعيدة بسفر حامد ، لانها سوف تتحرر من الرسميات ، وتتعرف تعرفا حقيقيا الى اهل الدراويش ، وعلى الطبيعة في بلادنا ، وقالت لي سيمون ، انه كان يودها ان تكون مع حامد في هذه الايام ، للتجول معه في القاهرة ، لكنه وعدا امسى ، بمد فترة وجودهما في بلادنا اسبوعا آخر ، سوف يقضيانه بعد سفرهما من الدراويش ، في القاهرة ، والافصر ، وانفيوم ، والاسكندرية . وقالت لي سيمون ، انها تواجه صعوبة بالغة ، في التفاهم مع حمايتها وزينب بسبب ضالة الكلمات التي تعرفها من العربية ، وندره ما تعرفانه من اللغة الفرنسية ، وان علي ، لهذا السبب ، ان اكون قريبا منها ، أكثر الوقت ، حتى في البيت . ووعدتها بذلك ، وأكدت لها انني لست مشغولا بشيء آخر ، وانني تحت امرها دائما . ففصطت على يدي شاكرة . انني سعيد حقا بالتعرف الى سيمون .

واستدردنا عائدتين ، على الطريق الزراعي ، الى الدراويش . كانت سيمون ساهمة ، مطرفة الرأس قليلا ، شاردة البال . وبدأ لي ، انها تشعر الان بانها وحيدة ، وسط غرباء عنها تماما . واحسب انني رايتها تسمح دمعة ندت ، برغمها ، بطرف مندبلها الابيض الذي ودعت به حامد ، لكنها سرعان ما رفعت رأسها ، ونحن نقترّب من بيت البحيري . وفاجأني بان قالت لي ، انها ستعكف حتى صباح غد في البيت ، مع زينب ، وام حامد ، لتستريح أولا ، ولتتعرف جيدا على حمايتها وسلقتها ، وضحكت . ثم صافحتني مودعة الى صباح اليوم التالي . وحين دخلت البيت . احسست فجأة بالاشياء من حولي ، وبعيون الناس التي نسيتهما وانا مع سيمون ، فاسترعت في خطوي عائدا الى البيت .

من المؤسف ، انني لم ابدأ في تسجيل هذه المذكرات من قبل ، يوما بيوم ، منذ وصول سيمون وحامد الى الدراويش . خطرت لي فكرة كتابة هذه المذكرات ، ونحن في وداع حامد . ولت نفسي لانني لم انتبه الى ذلك ، لادون وجود سيمون في الدراويش ، في حدود ما اعلمه : ما رأيت ، وما سمعته ، وما ادركه . لكنني ، والحق اقول ، كنت غارفا في حركتهما التي لا تهدأ ، منبرا الى حد الصدمة بحوية سيمون ، وبمعاولة الوفي بمفامرة حامد وراء الدراويش ، بعيدا من الدراويش ، وعبر البحار السبعة . وعلي الآن ان اذكر ما حدث في هذا الاسبوع الذي مضى .

خلال الاسبوع الفائت ، اقيمت لسيمون وحامد ، عديد من الولائم والمقابلات والزيارات ، في بيت احمد البحيري ، وبيوت الاعيان ، وبيت المأمور ، بل وفي بيت مدير المديرية نفسه . وكانت الدعوة دائما على غداء ، او عشاء ، او على شرب شاي . وكنت على الهامش في أكثر هذه الزيارات والدعوات ، لوجود حامد بجوار سيمون دائما ، ولمعرفة بعض الحاضرين لعدة كلمات وجمل فرنسية ، وأكثر منها انجليزية ، وهذه تجيدها سيمون ايضا .

لكن أغرب هذه الزيارات التي قمنا بها ، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالنصورة . لقد طلبت سيمون هذه الزيارة ، فدبر لها المأمور ذلك في اليوم التالي . وكان يوم الاربعاء الماضي . أرادت سيمون ان ترى السجن الذي سجن فيه الملك الفرنسي الاسير يوما . ورأت القيد ، والمكان ، والحارس ، وذهبتا الى حديقة شجرة الدر ، وسردنا

عزرائيل يقيم عادة في البحر ، حين لا تكون وراءه مهمة لقبض روح احد ، لكنه يحلو له ، احيانا ، ان يتسلى بمن يقتحمون عليه بيته ، عندما تكون الامواج غاضبة ، لتعزف له الموسيقى التي ينغمس في صوتها . ضحك سيمون كثيرا ، وأنا اترجم لها كلامه ، الذي بدا انه يؤلفه لساعته . ونفحته ريبالا فصيلا آخر . وكان حامد قد اتى يزفر قطرات الماء المتساقطة من شعر رأسه وحاجبيه . ثم ذهب الى العشة ليأخذ دشئا من المياه العذبة . وقلت لسيمون بالفرنسية ، ان حامد قاسى كثيرا وتعذب . كان مثالا امامي ، ما كان يحكيه لنامن مغامرة حياته . فابتسمت سيمون وقالت لي :

– بل خير الحياة .

وعاد حامد ، وجلس سعيدا ، يأكل بضع بيضات وقطعا من الجبن الرومي . وراحت سيمون تصب له من « الترموس » كوبا من الشاي الساخن . باريسي هو حقا ، لولا انه اسمر ، وشعره ، غير مسرح تماما ، وعيناه عسلتان واذا ، احدهما مثقوبة من طرفها العلوي ومبتعدتان عن استدارة الشعر وراءهما كأنهما تنصتان ابدا ، وتعيان ابدا ، مع عينييه الفانترين تحت الحاجبين الكثيفين . ومصري هو ، لولا هذه اللعنة النضرة في جلدة وجهه ، وبشرته الحمرة حتى النحر ، ربما من كثرة ما شرب من خمر ، وأكل من لحم الخنزير ، ووفرة الحمامات الساخنة والباردة التي اخذها في سنوات عديدة ، وحرصه الدائم على تناول الخضروات والفواكه الفنية بالفيتامينات . لا يخلو قلبي من حسد له ، على الجسد الحي الفتى الذي يملكه والتكامل النفسي الذي احسه فيه ، وعلى سيمون التي احبته . أبرر لنفسى تفوقه بان هذا هو حظّه ونصيبه ، عندما اختار المغامرة طريقا لحياته طريقا كان يمكن ان يقذف به ، غالبا ، في هاوية الفقر والمرض والياس . لكنني لا اشعر نحو ما هو فيه ، هو ابن الدراويش باي عدل . فاهل الدراويش .. ليس من احده من ابناء الدراويش ، لا يعرف ما نحن حقا فيه ، منذ جاء اليهم حامد ، ومنذ راوا سيمون .

اس . حين عدت معهما من الشاطئ ، وغادرتهما الى بيتي ، وجدت في انتظاري خطابا من كلية الطب ، يخطرني بقبولي كطالب ، وبالبجان ، لتفوقي . وقد نسيت اليوم ان اذكر لهما ، او لسيمون على الاقل ، هذا الخبر . وارجو الا انسى ذلك غدا . واذا افلحت في مساعي لديهما . ساغير خططي لمستقبلي . فمذ قديما ، وأنا احلم بالحياة في باريس ، والدراسة في باريس ، لاحصل على اعلى شهادة ممكنة ، ومن باريس : الدكتوراه . بوسعهما ان يحصلوا لي على منحة ، اذا ارادا ان يقدموا لي جيلا . بوسعهما ايضا ان ينقلا علي في باريس ، وسوف اكون ممتنا لهما مدى الحياة . وأنا بعد على استعداد للعمل لدى حامد في باريس ، في فندقه ، او في احد مطاعمه ، اي عمل يقبل ان يكلفني به . ففعلتي بالفرنسية والانجليزية لا بأس بها . وسوف تتحسن كثيرا . لكن علي ان اكون على حذر . ينبغي الا اطلب ذلك صراحة . المهم ان ترضى عني سيمون ، وتعجب بي . واذا احببتي ، لا مانع لدي . وعندئذ ستعرض هي بنفسها ذلك علي ، وستحدث حامد في الامر . وربما لم تكن في حاجة الى معونته . فهي صديقة . ومثلها له نفوذ في باريس . وله مسالكة وطرائقه . وعلي اذن ان اكون على حذر ، وطيبا ، وذكيا ، وودودا . وبخاصة هذه الاشياء الاخيرة : الطيبة ، والذكاء ، والودة ، التي لا اشعر بالحاجة الى التعامل بها ، هنا ، مع اهل الدراويش .

السبت ١١ اغسطس

اليوم . كان هو اليوم الاول ، الذي نقضيه معا ، وحدنا ، خارج الدراويش ، سائرين على اقدامنا . اردت قميصا وبنطلونا فاخرين لهذه المناسبة . فلامتنى سيمون لاتلاف هذه الثياب . وطلبت مني ان البس ، في هذه الايام ، بنطلون رحلات ، وقميصا فامقا بنصف كم .

ادهشني مظهرها البسيط للغاية . كانت تجمع شعرها خلف بونيه بحر . وترندي بلوزة قطنية بنصف كم ، وبنطلونا قصيرا ، اقصر من السروال الداخلي الذي تلبسه امي . وكانت الكاميرا معلقة على كتفها . تركنا الدراويش وراءنا . وراحت العيون تحديق فينا كالعادة بحاصرنا من فوق الاسطح ومن وراء فتحات الابواب والنوافذ .

ورأت سيمون ، خارج البلد ، شجرة جميل عتيقة باركة عند ساقية مهجورة . منذ ان زحفت البيوت المتكاثرة ، في كل عام ، على المزارع . التفتت سيمون صور الشجرة الجاهز من اكثر من زاوية ، وتسليقتها بمرح ، وترددت في اللحاق بها ، بسبب عدم ملائمة ثيابي . ثم جئنا في غابة من البوص والسمار الكثيفة ، حتى اطلنا على حافة المياه العظيمة الراكدة . وصرنا على الحافة محاذين من السقوط ، حتى خرجنا من وسط الغاب الوحشي المظرف . وجود سيمون معي جعلني احس بمعاني الاشياء الاكثر من ذي قبل ، بروائحها ، والوانها ، وما هي عليه . فعند مدخل الغاب كان الاولاد قد تركوا بقاياهم ، وتكفلت حرارة الشمس بحمل رواتبها في ذرات الهواء .

ورأت سيمون النهر ، لأول مرة ، يمر بجانب بلدنا ، على مبعدة قريبة ، فصاحت بدهشة ، وعابتني لانني لم اجيء بها لترى نهرنا العظيم ، طوال الايام الماضية . وراحت تقارن بين زرقته واتساعه ولون مياه السين البني وضآلته ، فاخبرتها ان ماءه هو ايضا عذب المذاق جدا . فاسرعت تخلع الكاميرا عن كتفها ، وبدأت تفك ازرار قميصها .

سالتني :

– ساقطع هذا النهر سباحة ثم اعود .

فطلبت منها الا تفعل ذلك . ففجئت ، وسألتني عما اذا كان في نهرنا تماسيح ، فقلت لها ان التماسيح في الجنوب ، خارج وطننا ، وتحجزها الشلالات والقطار والسود . ثم اخبرتها ان الفلاحين والاطفال يصابون بالامراض بسبب مياه هذا النهر . فعبرت لي عن اسفها لذلك . وراحت تلتقط صورا للنخيل على الشاطئ ، والطيور ، واشجار السنط والتوت . ثم مالت بي الى حقل قطعنا منه بعض خيرات ، وغسلناها من ماء الترموس الذي تحمله ، مع حقيبتها التي رفضت ان احملها عنها .

وجلستا تحت ظل شجرة . في ارض « الفار » . وبدأ ان الناس جميعا في المزارع قد راوها في الدراويش . والفوها . وربما انتظروا ان تأتي اليهم في ارضهم ، فلم يظهروا اي دهشة لمراها ، ولا لوجودي معها ، واسرعوا مقبلين علينا ، واتونا بالزيد من القاء والخيار . وشووا لنا على النار كيزانا من الذرة . وتحدثت معهم سيمون ، وتحدثوا معها . كانوا سعداء بها حقا . ولم يخل حديثهم مع بعضهم ، بلغة لا تعرفها هي ولم اترجمها انا ، من اظهار الاسف والاسى بسبب نسايتهم ، ومن اظهار الرغبة فيها . لكن الامر لم يؤد منهم على مجرد الكلام . تعبت كثيرا في هذه الجلسة ، لانني قمت بنقل الكلام الذي قالته ، ومعظم الكلام الذي قالوه . واركبوا حمارا بلا برذعة ، واخذت لها صورة معه ، وصورا معهم . ثم صافحتهم شاكرة لهم . وراحت تحدثني في الطريق عنهم . قالت انهم ، برغم فقرهم ، وسوء صحتهم كرماء . ثم سألتني :

– لماذا لا تستخدمون الآلات في مزارعكم ؟

فاجبتها بما استطعت ، عن الجهل ، وكثرة السكان وقلة رأس المال ، والاستعمار الانجليزي . فعادت تعبر لي عن اسفها وتعذر ، حين رآني منفصلا بما أقول ، وكأنها هي السبب في كل ما حدث ، وكأنها تكأت في قلبي جراحا قديمة ومنسية .

بلقنا مشارف البندر . وبنت لي طوال الطريق كسائحة كتكشف من الدنيا ما لم تكن تعرف ، وتتصرف كطفلة ترى العالم لأول مرة ، ولا تكف عن الحركة ، والمرح والوثب ، والكلام . وتفدينا في البندر ، في مطعم « الرهوان » : سمكا مقليا وشويرة سمك ، وارزا مطبوخا

بها ، وصلصة . وجاءها صاحب المطعم بنفسه بييرة اسوانية مثلجة ، فشربتها على الفداء حتى انتشت . واجبرني على شربها معها ، لأول مرة ، فسكرت سريعا ، وبدأت تتساقط عني كل الاقنعة . فقلت لها انني احبها . فضحكت وقالت دون انزعاج :

- مسيو مهمود . أنت سكران . قم بنا نرجع الى الدراويش . خلجت من نفسي . لكننا لم نعد الى الدراويش . ذهنا الى مقهى على النهر ، يطل على ميناء قريب للقوارب ، ولسفينة تحمل الركاب الى المصيف . وجلسنا في الشرفة المستديرة بالطابق العلوي ، ورحنا نحسني مزيدا من البيرة . وبلغت حدا من السرور والخفة ، جعلها ترفع من امامي زجاجة البيرة وتسكبها في النهر . قائلة :

- مسيو مهمود . معة . هذا يكفي . وغادرنا المقهى ، وكانت الشمس تنحدر في الافق ، وابدت سيمون رغبته في العودة الى الدراويش عن طريق النهر . فركبنا قاربيا صغيرا ، احسن قارب في الميناء . وكنت في حالة غير صالحة للتجديف ، فتناوبت سيمون التجديف مع صاحب القارب . ثم استلقت فوق مؤخرة القارب على ظهرها ، وراحت تأمل الشاطئ ، في استدارة الافق ورحابته . ثم انكفت على بطنها . وراحت توجه الدفة الصغيرة ، وتداعب زبد الماء المنساب . ولما كنا في وسط النهر ، وكان الماء جاريا فلم انبها محذرا اياها من جرائم البلهارسيا . اكتفيت بمراقبتها ، وقد استيقظت كل خلايا جسدي ، ولعب الهواء براسي . لكنني لم اتجاوز مجرد التخيل . استسلمت فقط للاحلامي بها ، ومعها ، في صمت رهيب . لوحت لي سيمون مودة عند باب بيت البحيري . وكان علي ان اعود اليها بعد ساعتين ، لتفرجني على اشياء لديها . ولتسمر بواسطتي مع عائلة البحيري . وعندما عدت الى بيتي واجهني مشكلة رائحة البيرة في فمي ، فاسرعت بفصل فمي بكربونات الصودا ، ومصفى ورقة نعناع ، وتعيشيت ، ثم اسرعت بمقادرة البيت لاشي قليل على الطريق الزراعي . وحتى لا يشم احد رائحة البيرة في فمي ، وبراسي نشوة لم تزل باقية .

ذهبت في الموعد الى بيت البحيري . ففتحت لي زينب الباب ، وقالت ساخرة :

- تفضل .. السنيورة تجلس على نار .

دخلت غرفتها بعد ان طرقت الباب ، وسمعتها تاذن لسي بالدخول . كانت تدير اسطوانة موسيقية . وقد جلست الى النافذة ساهمة ، وهي تكتب في رسالة ، كلفتني بارسالها ، في صباح الغد من التندر الى باريس ، ثم اخذت تفرجني ، والموسيقى تعزف ، على اليوم صور كان راسانا متقاربين الى درجة شممت معها عطر الشانيل ينفذ الى قلب راسي ، ويشير في صدري مشاعر مرهقة . وحاولت ان ابعد عنها فلم استطع ، حتى فتح الباب فجأة ، دون اي تنبيه . ورايت احمد بن مصطفى البحيري واقفا على الباب ، يقول لي :

- الله الله . والله عال . امش اخرج يا ولد .

سألني ماذا يقول ؟ فقلت لها :

- انه يخبرني بان ابي يريدني .

فقلت لي :

- حسنا . اذهب . ثم تعال .

تحركت نحو الباب فعلا لالذهب . وحاد احمد عن مدخله فعلا لالخرج . لكنه فجأة امسك بي قائلا :

- انتظر . على الاقل سترجم لنا .

فنظرت اليه ، كانت في عينيه نظرة آمرة ، وراجية . واستدرت ناحية سيمون ، وذهبت اليها ، فسألني :

- لم لم تذهب الى ابيك ؟

فقلت لها :

- قال لي مسيو احمد ان ابي يريدني فيما بعد .. عندما اعود من هنا .

فنظرت الى سيمون بشك . ثم الى احمد . ثم تجاهلت الموقف كله ، وقالت لاحمد : وانا اترجم له ما تقوله :

- اريد ان تتعشى فوق السطح ، في ضوء القمر .

فقال احمد :

- امرك يا ست الكل .

كان السطح قد سبكت عليه كمية من الفيك والكولونيا ، بعد تنظيفه ، واغلاق الباب على الدجاج . فبدت الرائحة كأنها في صيدلية اثناء انتشار مرض وبائي . وفرش حصير ، بسطت فوقه سجادة ، ووضعت وسائد . وجلست سيمون في شبه الضوء ، القمري الاصفر . وجلست أنا بجوارها ، وجلس احمد بجوارها من الناحية الاخرى . وبمقابلنا جلست الحماة وزينب تقلدانها في طريقة اكلها ، وتيسمان احدهما للآخرى ، في سخرية واضحة . لا اعتقد انها كانت خافية على سيمون . ومن حولنا ، كانت عيون الجيران ، تحلق عبر اكوام القش والحطب ، من فوق الاسطح الملائقة ، والقريبة ، والبعيدة .

وانتهينا من العشاء ، ففتحت سيمون مظروفا كبيرا به مجموعة من الصور الخاصة بعائلتها ، وراحت تريها للحماة . ولزينب ، ولاحمد . كانت الصور لها مع ولديها ، ولها مع حامد ، ولحامد معهما ، في البيت ، والمدرسة ، والفندق ، والمطاعم والشوارع ، وفي ميدان الشانيليزيه ، وشارع البوليفار ، وبرج ايفل ، والمتاحف ، وتوقف احمد عند صور الفندق والمطاعم كثيرا . بينما توقفت زينب محدقة في صور الباريسيات اللاتي يظهرن في خلفية الصور . اما الحماة ، فقد احتفظت طويلا بصور حفيدتها : البنت ، والابن . بل راجت تطري وسامتهما ، وجمالهما . فاعطتها سيمون واحدة تجمعهما وحامد والابن والابنة . وكانت سعيدة لفرح حماتها بهذه الصورة ، ولانها طلبت من احمد ان يضعها غدا في اطار ، ويملقها بالصالون تذكارا للحفيدين . واحسب انني شممت رائحة غير طيبة ، وانا اراقسب انفعالات احمد البحيري وزوجته زينب . كان الحسد واضحا في حركاتهما وبعيونهما لا يخفي . ورجوت الا تحس به سيمون التي اعتقد انه لا عهد لها بمثله ، على الاقل بهذه الصورة .

وحدث ان سيمون جلست ثانية فخذوها فوق ساقها المطويتين بجانبها وتحتها . وفجأة ، صاحت بي معانبة :

- مسيو مهمود . هل داعبت قديمي ؟

ارتبكت لحظة . ونظرت الى احمد الجالس في الناحية الاخرى ، وكانت ساقها في ناحيته . وقلت لها :

- لا . لم يحدث .

عندئذ قالت سيمون لي ، وهي تنظر الى احمد :

- قل له انني مخلصه لزوجي .

فنظرت الى احمد ، ثم الى زينب ، ثم اليها ، وقلت لها :

- لا استطيع .

فقلت :

- لم .

فقلت لها :

- زوجته سنعرف .

فابتسمت ابتسامة حلوة ، ودودة وقالت لي :

- انت حساس جدا .

وفاجأني ، بان التفتت الى احمد البحيري ، وقالت له بلهجتنا كلمة لم اسمعها منها من قبل ، ويبدو ان حامد كان يقولها ، احيانا ، لابنته ، او ابنته . قالت دون ان تعدل من جلستها :

- عيب .

التقطت زينب الكلمة . وانتفضت واقفة فوق السطح ، ناظرة الى زوجها ، وارادت ان تتكلم ، فتضاربت الفاظ لم تنطق في فمها ، وولت هاربة . وبان الخجل على احمد . فنهض مستائدا لينام . وعندما اخفى ، ضحكت وقالت لي :

هـ هذا أفضل . لتخف هي عن الجري وراء حامد ، ويكف هو عن معاكستي .
ولم تكن الحماة ، بسبب ثقل سمعها ، قد دعت شيئاً مما يحدث .
ونهنضا عائدين الى اسفل . وودعتها ، وانصرفت عائدا الى بيتي .

الاثنين ١٣ أغسطس

لم اتمكن من كتابة يومية امس . كنت مرهقا الى ابعد حد .
اخذنتي سيمون امس الى شوارع القرية . ودخلت بي اكثر من بيت .
وتحدثت الى الناس طويلا ، الرجال والنساء والصبية . لم اكن انا
الذي اقودها ، كانت هي التي تحركني ، في بلدي . بدا لي من كثرة
ما التقطته من صور ، وأجرته من احاديث ، انها ستكتب للصحيفة
التي تعمل بها في باريس عن الدراويش ، وأهل الدراويش . وذهبت
الى المقهى . وشربت زجاجة سبائس غير مثلجة . وقالت لي انها
ستكتب فعلا عن الدراويش عدة تحقيقات صحفية . ثم اخبرتنني ان
سيدة جاءتني قبل ان اقابلها ، امس ، وسألته عن علاج لعيني ابنتها ،
فاسرعت الى حقيبتها ، وجاءت بقطرة ، وقطرت منها في عيني الطفلة
الصغيرة . وقالت لي ان راس الصغيرة كان قدرا جدا ، فاخذتها
الى الحمام . وغسلت لها راسها بالماء ، ثم بالشامبو . وصاحبت
سيمون في دهشة :

— تصور مسيو مهمود . كانت في راسها حشرات كثيرة ، صغيرة ،
جدا .

فمررتي الخجل من الدراويش ، فقلت لها :

— لا بد ان اهلها فقراء جدا .

فصاحت محتجة :

— ماذا تقول مسيو مهمود . الماء عندكم كثير جدا . واين النيل
مسيو مهمود ؟

ولما عدت الى البيت ، وتقديت ، حدثتني امي عن خيبتني لضياع
وقتي مع الفرنسية ، وقال لي ابي ، انها ستفقدني ، فخرجت
غاضبا ، وجلست في المقهى ، حتى طلبني الممصة بعد الغروب .
فذهبت الى الدوار مرعا .

وجدت سيمون جالسة عنده ، مع زوجها ، وحريم الاعيان . وكان
لا بد من وجودي وسط النسوة ، لاقوم بدوري كمرجم . وطالبت
السهرة الى ما بعد منتصف الليل . بين اكل وسمير وشاي ، واغان
حزينة تمزق الكبد . ورفعت الست نفيسة ماشطة القرية ، وقابلته ،
وندايتها ، لسيمون . وغنت اغنية فرح ، واغنية عمل ، ومربية فسي
قتيل . واعجبت سيمون باداء المربية ، فرحت اترجم لها كلماتها ، وهي
تكتب ، بلهجة مؤثرة .

وفي الليل ، بعد منتصف الليل بكثير ، قام العمدة بتوصيلها معي
الى بيت البحيري . وسألته في الطريق اذا كانت لها رغبة في ان
تذهب غدا الى المصيف بواسطة قارب . فقالت لي انها لن تفعل ذلك
غدا (اليوم) ، الا عندما يكون معها حامد . وذكرت لي انها سوف تعتكف
غدا في النهار ، فورادها عمل كثير ، ينبغي ان تنجزه . فعليها ان تكتب
رسائل ، ومذكرات . وتدور بعض الملاحظات وطلبت مني ان احضر فقط
للغداء معها ، ومع احمد وزينب وحماها ، وكنا قد وصلنا الى بيت
البحيري ، ففتحت لنا زينب الباب . وحين دخلت ، التفتت لنا زينب
وقالت :

— تصبح على خير يا عمده .

ثم اغلقت الباب في وجهينا ، فراح العمدة يسبها طوال الطريق ،
ويسب زوجها احمد ، الى ان افترقنا .

وذهبت اليوم ناحية بيت البحيري ، قبيل الموعد بساعة ، مارا
في طريقي الى المقهى ، الى ان يحين موعد الغداء الذي دعتني اليه
سيمون امس ، فوجدت جمعا من النسوة والاطفال يقف امام البيت ،
وفي مدخله ، وصالته . توفقت لارأى ماذا يحدث ، فوجدت سيمون

تضع قطرة في اعين الاطفال ، واحدا بعد الآخر . لحتني ، فصاحت
بي :

— مسيو مهمود . تعال وساعدني . لقد تميت منذ الصباح ، ولم
اكتب شيئا يذكر .

رحت اساعدها في عجب من امرها . تساءلت بيني وبين نفسي :
من اين جاءت بكل هذه الكمية من الزجاجة الصغيرة المصفوفة
بجانبيها . واخبرني احمد وكان جالسا يضحك في سخريه من حال
سيمون ، انها كلفتها اليوم بشرائها من البندر ، عندما جاء اليها
اولاد الحرام من النساء والاطفال .

واقترب موعد الغداء ، وكنا قد انتهينا من مهمة وضع القطرة
في العيون . فزجر احمد المتطفلين خارج الباب ، واغلقه . واخذت
زينب تضع اطباق الطعام على المائدة . واكثرها طهو مسلوق ، كالعادة .
وطرق احمد باب غرفة سيمون يدعوها الى الطعام . ولان سيمون لم
تكن قد استطاعت ان تنجز اليوم ما عليها ان تكتبه او تدونه ، فقد
اعتذرت عن برنامجنا في الليل ، وتركتها على موعد مع صباح اليوم
التالي .

{ - مصرع سيمون :

حدث ذلك في الصباح . كان اليوم يوم اثنين . جاءتني صاحبات
لي من سني ، كلهن ينشدن حسن الختام : ام خليل ، وام ابراهيم ،
والحاجة تفيده ، والست نظيرة ، وسنية هانم . فيهن من اعطاهن
الزمان البنين والمال ، ومن حرمنها من الزوج ، ثم من الولد ، وعاشت
في شر حال . كنا نجلس معا على سطح الدار ، تاركان ، في الحر ،
صالته الرطبة الظليلة . بسبب الست سيمون هانم الفرنسية ،
حتى لا ننقل بالها ، ونعكر دما ، ونتركها في جو هادي . كانت
صاحباتي يردن ان يرين زوجة ابني حامد الفرنسية ، ويجلسن معها ،
ويتحدثن اليها ، لكن اوامر ابني حامد ، واحمد من بعده ، كانت
مشددة بعدم الافتراخ منها ، وتركها في حالها ، ان شأته جلست
معا ، او خرجت من البيت ، او اغلقت عليها الباب . وضربت الحاجة
تفيده صدرها بيدها شاهقة ، وقالت :

— يا خيبتني يا اختي . منذ متى تتحكم النساء في الرجال ؟

فقالت الست سنية هانم :

— اصلها ، يا اختي فرنساوية ، خوجايه ، وكل ناس ولهم حال .

وقالت الست نظيرة :

— لكن ، كيف ؟ هو ، اسم النبي حارسه وضامنه ، حامد ، ليس

منا . كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده ؟

وقالت ام خليل :

— وتدور ، في البلد ، على حل شعرها ، في حواراي البلسد
والفيضان . مع الولد ابن المنسي ، الخولي . حتى انهم راوها تشرب
الخمرة في البندر .

فقالت لها الست سنية هانم :

— مثل زوجها حامد . ثم انها تشأت على ذلك يا ناس .

وتكلمت ام ابراهيم فسألتنني :

— والست سيمون ، اسم الله عليها ، ما الذي عمله الان ؟

فقالت لها ، انها تكتب لاهلها في فرنسا ، وانهم يقولون ، ايضا ،
انها تكتب لجرائد بلادها عن الدراويش . فمضمت صاحباتني
بشفاهن . وقالت الست ام خليل :

— عشنا ، وشفنا . نفصح على آخر الزمن في الجرائد .

وقالت الست سنية هانم :

— عيني علينا . لم نذهب الى مدرسة . ولم نعمل ما في انفسنا ،

ولو مرة واحدة . وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميتة ، ان كانت
ميسورة ، او كانت محرومة .

فقالت الست نظيرة :

— حياة والسلام . وفي النهاية ، حسن الختام .

سالتني الحبراء ام خليل ، عن سيمون ، زوجة ابني :
 - هل هي مسيحية مثل اهلها الخواجات ، ام انها اسلمت ،
 وصارت على ديننا ؟
 فقلت لها ما قاله احمد لي ، من انها بقيت على دين اهلها ،
 فعادت تسالني ببخيت :
 - والولد والبنت ؟ هل سيكونان مسلمين مثل حميد ، ام
 مسيحيين مثل امهما الفرنسيات ؟
 فقلت زينب ، زوجة ابني احمد ، باجتهادها الخاص ، وهي
 تبسم :
 وضحكن جميعا لما قالته . وزعمت زينب ان حامد ابني وزوجته
 سيمون قد اتفقا على ذلك . فثرت في وجه زينب قائلة :
 - كيف تكون ابنتنا ، وهي من لحمنا وصلبنا ، مسيحية ؟
 عندئذ قالت ام خليل :

- انتم والله لا تعرفون العجوة من الطوب الاحمر . تخمين
 تقولونه ، وانتم لا تعرفون اي شيء . طيب . ومن الذي قال له ان
 يترك بنات المسلمين الطاهرين ، ويتزوج بمسيحية وخوجايه ؟
 شعرت بان دمي يغلي في رأسي ، غيظا من حامد ، ومن ام خليل ،
 وسالت الست نظيرة ، زوجة واعظ المسجد ، عن حكم الشرع في هذه
 المسالة : هل يبيع للمسلم ان يتزوج من مسيحية ؟ فقلت ابنة
 الاصول :

- عهد الله ، يا اختي . هذا صحيح . الشرع يبيع للمسلم ان
 يتزوج بمسيحية .
 فقلت ام خليل في الحال :
 - اني اعرف . هاتي لها فتوى ، انت ، وزوجك ، تحلل الحرام ،
 وتحرم الحلال .
 ثم قالت الست نظيرة :

- لكن الله ايضا قال : ان المسلمة احسن للمسلم من غيرها .
 انا سمعت الشيخ يقول ذلك باذني هاتين ، من عدة ايام .
 ثم هونت الست نظيره علينا الموقف ، فقلت :
 - دعونا من هذه السيرة ، وحياة النبي يا جماعة .
 وطالت بنا الجلسة على السطح . ثم انصرفت صاحباتي ، لان
 الست سيمون هائم لم تفادى غرفتها بعد ، منذ طلوع الشمس . واول
 انتظرن قليلا ، لرأيها مثل حكيمة المستشفى ، وهي تعالج عيون
 النساء والاطفال ، وتامر وتنهى ، ويسمع لها احمد ابني ، على طوله
 وعرضه ، ويطيع . وقد رحت اراقبها في دهشة من امرها ، واسأل
 نفسي : ((هل تزوج ابني حامد من رجل ؟))

وكانت زينب تسب وتلعن ، والست سيمون لا تعرف انها
 تشتمها هي ، لانه سيكون عليها ان تنظف البيت من جديد ، من آثار
 اقدام النساء والاطفال ، ومن اجل سيمون وحدها ، بينما تفلق هي
 على نفسها باب غرفتها . وكان احمد جالسا كالحوان الابكم لا يجرؤ
 على ان يقول لسيمون كلمة واحدة ، يوقظها بها عند حدها ، فلم يكن
 بيتنا يوما عيادة للمرضى .

عند العصر ، والست سيمون جالسة في غرفتها ، تفلق على
 نفسها الباب ، جاءتني الست نفيسة القابلة ، وجلست معي على
 السطح ، وراحت تهمس في اذني بكلام ازعجني وافزعني ، قالت لي :
 - سيمون ، زوجة ابنك حامد ، لا حلق شعر جلدتها ، تحست
 الايط ، وبين الفخذين .

وجدت في كلامها شيئا من الصحة ، فقد رأيت الشعر بعيني ،
 على ضعفهما ، تحت ابطيها ، وهي تاكل معنا . وقلت لها ، اني لا
 اصدق انها لا تنزع ايضا ذلك الشعر الآخر ، بتراب الفرن ، او
 بالتراب الاحمر ، او حتى بحلاوة العسل الاسود ، او السكر المفقود
 بالليمون . فقلت لي الست نفيسة :
 - الماء يكذب الفطاس . وما هو المثر وما هو غطاؤه .

سالتها :
 - ماذا تقصدين ؟
 فلم تجيني ، لكنها قالت لي ايضا :
 - سيمون زوجة ابنك حامد ، الذي يشتري ، بماله وشبابه ،
 الف انثى مثلها ، لم تختن حتى الآن ، مثل بقية النساء ، بل مثل
 بناتنا الصغيرات .
 فسالتها :
 - كيف عرفت ؟
 فقلت لي وهي تشوح بكفها :
 - هذا هو الحال في بلادها .
 فجعلت نصفي عاقلا ، ونصفي مجنوننا ، وقلت لها :
 - ما دام هذا هو الحال في بلادها ، وما دام حامد يقبل ذلك
 ويرضاه ، فهو وما يحبه ويهواه .

عندئذ اقتربت الست نفيسة من اذني قائلة :
 - اسمعي يا خالتي . المرأة منا اذا لم تختن ، تصبح هائجة ،
 مثل القطة ، تطلب الرجال ، ولا تشبع ابدا . ثم انها ترهق رجلها كل
 ليلة ، كل ليلة . بل وتخونه ، كلما اتاحت لها الفرصة . وسيمون
 قد فعلت ذلك ، ولا بد ، مرات كثيرة قبل زواجها من حامد ، وبعد
 زواجها منه .
 ثم سالتني :

- انظري بعينيك . الا ترين كيف يجري ابنك احمد وراها ، هو
 ومحمود ابن المنسي الخولي ؟ انها ايضا تضحك لكل الرجال ، وتدخل
 كل البيوت ، وتجلس في المقاهي . وتشرب الخمر ، التي تفسد
 الرجل نفسه اذا عرف الطريق الى شربها .
 لم ارد ان اصدقها . رحت اؤكد لها ، ان زوجة ابني ، لا بد
 وانها قد اختنتت وهي طفلة ، او بعد ان تزوجت من حامد . فحامد
 ابني لا يقبل ان تكون زوجته في حالة كهذه تستسلم لكل الرجال .
 فضحكت نفيسة وعادت تقول لي :

- الماء يكذب الفطاس .
 سالتها :
 - كيف ؟
 فقلت :
 - تكشف عليها ، ولا من دري ، ولا من شاف .
 فقلت لها خائفة :
 - واذا علم ابني حامد . ماذا سيفعل ؟
 فأكدت لي :

- ان يعرف . سيمون امرأة مثلنا ، وستخجل ان تقول له ما
 حدث منا . ثم اننا سنهون عليها الامر ، ونقول لها لماذا فعلنا معها
 ما فعلناه .
 اقنمتني نفيسة ، ودخل كلامها الى رأسي . فاخذت معها موعدا
 في الليل ، حين يكون احمد في المسجد يصلي ، قبل ان يذهب الى
 المقهى ، ليسهر مع رجال الدراويش وطلبت منها ان تحضر معها ام
 خليل ، وام ابراهيم ، ولا تتحدث مع احد سواهما . وتكفلت انسا
 بزيب . وكنت موقنة انها ستوافق ، لانني اعرف انها تقار مسن
 سيمون ، وانها سوف تفرح بان ترى فيها مثل هذا اليوم .

بدت لي الحكاية مثل لعبة الاستغماية . قلت لنفسي : ان حامد
 اذا عرف ما حدث منا مع سيمون ، فلن يكون يوسعه ان يصنع شيئا .
 سيفضب قليلا ، ويرضيها ، وينسى ما حدث . لكنه سيعرف ان
 زوجته ليست افضل مني ولا انظف ، وان المصرية خير من الخوجايه
 الف مرة . وسيعرف ايضا احمد ، انني افضل من سيمون الخفيفة
 اللحم والعظم ، وانه ينبغي ان يقبل يدبه لحصوله على مثلي ، وهو
 الفقير الجاهل بجوار اخيه حامد . وحتى اذا رحل حامد بسيمون

غاضبا ، ففي الف داهية هو وماله ، وأستريح من عذابي بسيهون ، وبه ، ومن الجري تحت اقدامهما كالخادمة ، ويعود الي احمد ذليلا وخائفا ، تحت قدمي ، كل ليلة .

كان احمد قد ذهب الى المسجد ليصلي العشاء . وكنا قدسنا اجتماعنا ، انا ، والحماة ، والبست نفيسه ، وام خليل ، وام ابراهيم ، فوق سطح البيت . وكانت هي ، الفرنسية ، ما تزال في غرفتها ، تستمع الى صندوق الموسيقى ، وتكتب ، وترقص ، رايتها مرات من ثقب الباب المغلق بغير مفتاح . ثم تأكدت من ذلك ، عندما ذهبت اليها قبل ساعة ، بالشاي ، كانت تكتب وتكتب مثل الأفوكاتو . كنت اكرهها من قلبي ، واحسدها على ما هي فيه . حظها من الدنيا خير من حظي ، وزوجها افضل من زوجي . ولولدها الاثنان فقط ، افضل ، فسي الصورة ، من اولادي الخمسة . وحين الوقت الذي اشفي فيه غليل نفسي ، وابرد نار قلبي .

نزلا من فوق السطح بدون صوت ، وكنت في مقدمة النسوة . وفتحت عليها الباب . كانت ترقص . جفئت لرأي . ربما كان ذلك لشئ في وجهي ، ولنظر النسوة من ورائي . فلت لها وأنا اعرف انها نعي ما اقوله :

- عندك ضيوف .

وفتحت مصراع الباب على اتساعه ، لتدخل الأخريات . رطنت بلفتها ، تحيينا ، او تشتمنا ، وضحكت لها نفيسه . ونفخت سيهون مستسلمة ، وأوقفت الموسيقى بصفة اصبع على الصندوق . وأخذت تطبق اوراقها المفردة على المنفذة . واستدارت فجأة ، حين سمعت صوت الباب وام خليل تغلقه .

لم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها . اغلقت نفيسه النافذة ، واحطنا بها ، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج . امسكنا بها ، فصرخت ، وقاومت . خفنا منها ، فاعلقت فيها بكفي ، وطحناها على السجادة في ارض الفرفة ، ورفعنا ذيل القميص الذي ترتديه . لم تكن تلبس تحته شيئا . وكنا نسلك بها جيذا ، وهي تناضل بكل ما فيها من قوة ، لتتخلص من ثماني أيد . وقالت نفيسه :

- ألم اقل لكم ؟

وراحت نفيسه تمارس مهمة تطهيرها بالمقص ، ثم بحلاوة الصل الاسود ، لتزيل القدر الذي تحمله بين فخذيها . وشهقت نفيسه ، وقالت لحماتي :

- انظري . ألم اقل لك ؟ . انها لم تختن .

كانت نفيسه ما تزال تكمل مهمتها بالحلاوة ، وسيهون ترتعد بين ايدينا . وطحرت علينا نفيسه فكرة خائنا لسيهون . وتحسست النسوة للفكرة . وقالت حماتي :

- يا ليت . ما الذي يمنع ؟ لكن .. أخشى ان نفصحنها .

فكانت نفيسه مؤكدة :

- لا تخافي . لن ته معي لها صوتا .

كانت نفيسه قد انتهت من مهمتها ، فأخرجت من جيب ثوبها موسى حادة ، كموسى الحلاق ، وفتحته ، ومسحته في جانب ثوبها . رايت في ضوء الصباح عينيها مفتوحتين على آخرهما ، مليئتين بالفزع . فكرت في ان اتركها ، وأدفع الكل عنها ، وأوقظها . تصورت نفسي في مكانها . لكن ، خطر لي انها تهج حامد بروحها ، وربما ايضا بجسدها . (الذي يشبه اللبن بياضا وطراوة) لانها لم تختن . وكان جسدها بسترخي تحت ايدينا ، وفهما يتوقف عن المقاومة ، والآنين المكتوم المنبعث من انهما ، وعيناها تنطبقان ، وتظان مواربتين . قلت لنفسي ، ان المسألة قد بدأت . وانتهى الأمر ، ولا ينبغي ان نتوقف الان . ما حدث حدث ، وعلينا ان نتمه . فحتى لو توقفنا ، لن يقلل ذلك من غضب حامد وأكدت لنفسي انه سوف يتكلم الأمر ، حتى لا يفصح نفسه وبفضحها .

واخذت نفيسه تمارس مهمتها بسعادة بالغة ، والنسوة واقفات مستريحات ينظرن الى مهمة جليلة ، وفي قلق وسرور شديدين . وجذبت نفيسه ذلك الشئ حتى آخره بيد ، وضففت بالآخرى بجانب

السلاح ، وجذبت حد الموسى بسرعة ، فانتفضت سيهون في ايدينا ، وانفصل ذلك الشئ في يدها الاخرى . وتفجر دمها غزيرا . لم نر مثل هذا الدم من قبل ، على كثرة ما شاهدنا من طهارة للصبيان والبنات .

واخذت نفيسه تدس كل ما معها من قطن لتوقف النزف ، لكن القطن كان يفرق بسرعة في الدماء المتدفقة من المسكينة . ودست نفيسه شالها ، وشال سيهون ، وكل ما طالته يدها ، في الدم المتفزر . والدم لا يتوقف . والقماش يفرق في بحر من الدم . لظمت حماتي خديها وصاحت :

- يا مصيبيتي .

واصفر وجه نفيسه ، واصفرت وجوه الأخريات ، واختلطت اصواتنا الغزوة ، الرنمية ، وسيهون رافدة ، مستريحة ، غير شاعرة بأي شئ مما يحدث لها ، ومما يجري لنا . صاحت فينا نفيسه تهنئا ، حتى لا نفصح أنفسنا . وطلبت مني ان آتيها بكل ما لدينا من بن ، وتراب قرن ، وثراب احمر ، وخرجت اجري متعثرة ، اتخط في كل شئ ، وركبتي ترتعدان تحتي .

جئت نفيسه بما طلبت . فاخذت تحفن بكفها ونضع على ذلك الشئ . البن ، ثم تراب القرن ، ثم التراب الاحمر . وانتظرنا . ابتل مسحوق البن ، وثراب القرن ، والتراب الاحمر . نخضب بالدم الذي كان يتفصد ، ثم توقف . اردت ان نرفعها على السرير لكن نفيسه امرنا بتركها في مكانها ، حتى يجف الجرح . عندئذ رايت منظرا لا انساه . حماتي استيقظ فيها شئ كان نائما . تمسك بالموسى ، وتنتجه نحو نفيسه ، وتهرب النسوة خارج الفرفة ، وخارج البيت . ونفيسه تتراجع امامها الى الخلف . وهي تقول :

- انا لم اعمل شيئا . لم ار شيئا .

واصطدم ظهرها بالباب . وراحت تنحس فتحتة بكفيها من الخلف ، حتى عثرت عليها ، فانطلقت تجري هاربة من البيت . وكانت ام خليل ما تزال باقية فقالت لها :

- صبرك بالله يا ام حامد . لن يصيبها شر . امر الله وكذب عليها ، وعلينا .

واستدارت لها حماتي ، فولت ام خليل هاربة من الفرفة . وبقيت انا وهي ، وسيهون . فتحت حماتي النافذة ، وبصقت على الموسى ، وطوحت به في المزارع ، واغلقت النافذة من جديد ، واستدارت الي . جذبتني من شعري ، وراحت تهزني . لم اقاومها . ليبتها تقتلني الان ، لكنها تركتني ، واستدارت ، ولظمت خديها ، وجلست عند راس سيهون تربعت ، ورقعت راسها ، ووضعته على فخذه ، وانحنى وقبلتها في جبينها ، وقالت لها بلوعة :

- حبيبي يا بنتي .

واخذت حماتي تهتز اماما وخلفا ، وهي تقول لها :

- جئت من بلادك ، بقدريك ، لعذابك .

ونظرت الي غاضبة ، وقالت :

- وانت ؟ لماذا تقفين هكذا ؟ . لم لم تمنعيني من ذلك . انا كبرت في السن ، واصابني الخرف . لكن ، انت ، ما زلت شابة ، وعاقلة . هه ! عاقلة ؟ . كنت تقارين منها ، انت ، ونفيسه ، وام خليل ، كلكن . كلكن . اريد ان ابكي ، ولا اعرف . اريد ان ينزل علي داء النقطة ولا ياتي . يا للفضيحة . يا فضيحتك يا ستيتة . يا فضيحتك يا حامد ، يا حبيبي .

كانت حماتي ما تزال تهتز وهي تتكلم ، اماما وخلفا ، تقطع قلبي بكلامها ومنظرها اكثر مما هو . توقفت لحظة ، وصاحت في وجهي :

- امشي اكسري بصلة . هاتي كولونيا . فوقها يا زينب .

ذهبت بسرعة ، وكسرت بصلة . وجئت بزجاجة كولونيا ، كانت سيهون قد اهدتها الي ، مع حقيبة اليد ، وعدة فساتين . شممتها الكولونيا . دفقت منها على جبينها ووجهها ودلكت لها صدرها . وعصرت البصلة عند فتحتي انهما فاخذت سيهون تحرك راسها فسي حجر حماتي ، التي نادتها .

- اسمع . البلاغات ، لو حدثت ، لن تصل الى اي جهة ، حتى ولو كانت بالبريد .
 قال :
 - وحامد ؟ .. من يضمن حامد ؟
 قلت بحيرة :
 - ربنا يستر . ألهم الآن ان تأمر بدفعها ، على وجه السرعة .
 عاد يقول :
 - وحامد ؟
 قلت :

- سنرسل في طلبه ، بعد ان ينتهي كل شيء .
 دخلنا الدراويش ، ونزل الطبيب معي ، وتبعني الضابط الماعون والعسكر . تركنا السيارات وراونا عند القنطرة . كانت الديس شديدة الظلام ، فقد غاب القمر قبل ساعة او اكثر . وجدت الدراويش كلها نعرف ما حدث ، وضيء عليه . وكان خلق كثير من يحيطون بالبيت . اصدرت الأمر بعودة الكل الى بيوتهم . واطلقت العسكر والخبراء ، لتنفيذ هذا الأمر بكل شدة ، وضرب كل مخالف بمنتهى الفسوة . دخلت بيت البحيري كان العمدة جالساً في الصالة مطاطاً الرأس . صحت به بقلعة ، فنهض واقفا . رفعت يسدي وصفته على وجهه . رايت احمد واقفاً في حالة انهيار . اردت ان اقبض على تفاحة آدم البارزة في عنقه ، بأسناني ، وانزعها له ، لكنني بصقت في وجهه ، فلم يرفع يده حتى مسحها . وكان الطبيب قد دخل الى غرفتها . بي شيء يريد ان يراها . لكنني اخشى ان ارى موتها . موتها هي بالذات . وظللت ادور حول نفسي في الصالة ، حتى خرج الطبيب من الغرفة . وأغلق الباب وراءه ، وقال بعد لحظة ، وهو يحرق في وجوها :

- ماتت !!
 وراح يكتب ورقة ناولها لي قائلا :
 - هذا نصريح بالدفن .
 قلت بصوت عال ، لسمع الجميع . الحاضر منهم والغائب ، وانا اغمز للطبيب بجانب عيني :
 - كيف ماتت ؟
 قال بيروود بالغ :
 - ماتت اثر نوبة قلبية ، حادة ، ومفاجئة .
 كررت في اثره ، بصوت مرتفع أمر :
 - سمعتم . ماتت بذبحه صدرية . مفهوم .
 ثم قلت للعمدة :
 - هانوا نجارا ليعد لها صندوقا . سندفنها الليلة في مقابر الأسرة .

والتفت لاحمد قائلا :
 - أسمعني ؟ مقابر الأسرة . لكي نذكرها دائما ، انت ، وامك ، وزوجتك ، وكل الدراويش ، يا عجز .
 نطق احمد وقال باستنكار :
 - صندوق ؟ ودون تفسيل ؟
 صحت في وجهه :
 - اخرس ..

فخرس على الآخر . وجلست افكر فيما ينبغي ان افعله بنفسية . قررت انه لا ينبغي ان تغلت من العقاب ، مهما كان سببه المعلن . واخذت الطبيب جانبا ، وكانت الصالة خالية ، ليس فيها من احد سواي ، انا وهو ، والضابط الماعون ، وجلسنا . فكرت في المحنة الاليمية التي سوف يواجهها حامد غدا ، ابتداء من غد ، ان بقي في الدراويش ، وان هرب عائدا الى باريس . فكرت ان سيمون قد مات ، والطبيب يعرف الموت جيدا معرفته بالحياة . قلت له هامسا :

- قل لي .. ما سبب الموت الحقيقي ؟
 كان الطبيب شاردا . فقال لي باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه :

- نعم . آه .. موتنا ، ام موتها ؟

سليمان فياض

- سايمون .. يا حبيبي .
 انت سيمون . وارت عينيها قليلا . رنت الي ، كنت فسي واجبتها . بنظرة خاطفة منطفئة ، ثم مالت يراسها جانبا دفعة واحدة ، وظلت العينان مواربتين . صرخت .
 - ماتت . ماتت يا حماتي .
 وفقت من قلبي صوتا داويا . سبنتي حماتي . لا تريد ان تصدق انها ماتت . حركتها في يدها . تيقنت من موتها . لطمت خديها . لطمت . لطمت ، وهي تهتر اماما وخلفا ، ورأس سيمون ما يزال على فخذيها .

كان لا بد ان انصرف في الأمر على وجه السرعة . فضيحة ما يحدث هذا لسيمون للمهذبة الحلوة ؟ وفي منطقتي انا ؟ اية بربرية الخبر ، بالتليفون ، في البيت ، لضربته بالنار على الفور . كيف يحدث هذا لسيمون المهذبة الحلوة ؟ وفي منطقتي انا ؟ اية بربرية هذه التي احكمها ، وعلي ان أعيش فيها ؟ حتى مع الاجانب . يا عالم ؟ ومع النساء ؟ هه . عصفور من الشرق ؟ فنديل ام هاشم ؟! كيف وصلنا الى هذا الدرك الأسفل ؟! مسكين انت يا حامد !! النداهة نادت ، فقفعت بحارا وبلاذا ، لتفقد اعز ما تحرص عليه ، هنا ، في بلدك .

صحبت الطبيب معي في السيارة . ابلفته في الطريق كل ما حدث . كما رواه لي العمدة . وتركته ليفكر ويتصرف . دار بخاطري ان اقبض على العمدة ، ومشايخ الدراويش والخفر ، واحمد واظلل اجلدهم جميعا حتى الموت ، بدون رحمة . لكني ، اذا فعلت ذلك . قلت لنفسي ، فانا اكرر نفس ما فعلته نساء الدراويش ، المتشحات بالسواد . سألت نفسي : ما الذي يجعلنا نحقد على كل ما هو جميل ، وندمره بأيدينا ؟ الكلوبات التي احوالت ضوء الليل الى نهار في الدراويش . وسيمون ؟ مسكينة سيمون !! عزيت نفسي بان ما حدث لاحمد ، ولزوجته ، كان بتدبير امه ، وزوجة اخيه ، وغفلة هذا البغل الذي هو اخوه . لكن ، هل يجد حامد عزاء فيما حدث . بغنميه جاء لغذابه الأبدي . لو لم يفادر بلده لما حدث له كل ما حدث . لو لم يفادر باريس ، مستجيبا لنداء النداهة لما حدث له كل ما حدث . لو .. لو .. لو .. يبدو لي انني ساجن .

قلت للطبيب :
 - ماذا ستفعل ؟
 قال لي ، دون ان يدير وجهه نحوي :
 - ربما تكون حية .
 قلت :
 - واذا لم تكن ؟
 قال في بلاهة :
 - ستكون قد ماتت .
 سألته مرة اخرى :
 - ماذا ستفعل ؟ كيف ستتعرف ؟
 نظر الي نظرة باردة ، ولم يقل شيئا . قلت :
 - والعمل ؟ السبب الأصلي . اسمع . مهما كان السبب ، لا ينبغي ان يعلن أو يعرف ، او يخرج من دائرة البندر .

سألني :
 - كيف ؟
 قلت :
 - تصرف . انت طبيب . وتعرف آلاف الاسباب للموت .
 ودار بخاطري ان الحياة نفسها سبب كاف للموت . سألني :
 - والعدل ؟
 قلت بحزم :

- اسمع . لست قاضيا . فكر في الفضيحة . فكر في مصيري ومصير كل مسئول في المديرية ، ومصيرك ، وموقف الحكومة .
 قال الطبيب :
 - واذا فعلت . من يضمن البلاغات التي يمكن ان ترفع .
 قلت :

ماركوز وحضارة القمع

تتمه المنشور على الصفحة ١٤

او انسانا سياسيا ، انما هو كائن حيواني - بكل بساطة .

فمن اللاهوت (الفلسفات الاعتقادية التقليدية) الى العقل (كانت) الى التاريخ الى علاقات الانتاج (ماركس) ، كان ثمة حقيقة مباشرة بسيطة ، منسبة دائما ، وهي ان الانسان ليس عقلا فحسب، بل قد لا يكون عقلا ابدا ، انه «حياة» والحياة هنا لا تؤخذ بمعنى شاعري ولا فلسفي ، ولا وصفي . ولكنها بمعنى وجود المادة الحية ذاتها .

ففي حين ان ماركس كان يهدف الى الامساك بالمعيار المادي الاول ، ووجده في «العمل» الانساني ، صيغه وعلاقته ، واشتق منه بقية الفعاليات الانسانية ، فان فرويد كان اكثر التصاقا بالفرد . فالعمل يفترض قيام الجماعة وتعقد ممارستها . واما الطبيعة الحيوية فتفترض وجود الجسم الحي . والجسم الحي يحمل الفرد «الانساني» .

والعمل الاجتماعي معاق اجتماعيا عند ماركس ، ولذلك تنعكس عنه مختلف اشكال الانسلاخ : الانسلاخ الديني والسياسي والثقافي ، والانسلاخ الاقتصادي الاجتماعي ، الذي يؤلف هو اساس هذه الاعاقة .

وعند فرويد فان الطبيعة الحيوية عند الفرد محبطة ، لا تستطيع ملاقة اهدافها ، ولذلك فان (عملها) في الفرد ، وفي بيئة الحيوية والاجتماعية معاق كذلك . فالانسلاخ عند ماركس ، والكبت عند فرويد، هل يتعارضان ، ام يتكاملان ؟

فلنسأل أولا : ماذا تريد ان تحقق الطبيعة الحيوية المكونة للجسم الحامل للفرد «الانساني» وما الذي يعيقها عن تحقيق ما تنزع اليه ، ولماذا ، وكيف تحدث هذه الاعاقة ، وما نتائجها ؟

ان فرويد وجد ان الحيوية ليست سوى نزوع نحو تحقق ارتداء الحاجات . والحاجة في الأساس هي افتقار الحيوية الى ما ينقصها ، وما ينقصها لا يكمن فيها ، وانما يقع خارجا عنها ، على مسافة منها . فتفترض الحاجة اذن وجود شيء يفايرها ، انه الذرات الحيوية الاخرى ، وانه المحيط المادي الطبيعي أولا ، الذي تضاعف ، عن طريق نمو الجماعة الابتدائية الى الجماعة المتحضرة ، بالمحيط الاجتماعي . فالصراع اذن كامن في صيغة تحرك الحيوية نحو تحقيق حاجاتها . ولو استطاعت هذه الحيوية ان تحقق حاجاتها ، ماذا كان يحدث ؟ في رأي فرويد ، ان الهدف النهائي للحياة هو بلوغ «السكون» . ذلك ان الحاجة ان هي الا شعور بالافتقار الذي يولد توترا وقلقا ، انه فقدان توازن - والتوازن في الاصل حالة سكونية - ومن اجل العودة الى هذا التوازن ، لا بد من القضاء على التوتير بتسكينه ، اي بارواء الحاجة عن طريق تحصيلها لهدفها . فماذا ما حصلت الحاجة هذا الهدف احسبت الحيوية بالسعادة ، او اللذة ، اي هذات وفارقت التوتير (المادي) والقلق (النفسي) ، فيما بعد ، في مراحل الحضارة العليا . غير ان المشكلة ناجمة في الاصل ، عن ان الكائن الانساني ، او السذرة الحيوية - بلفة النفسيين - ، يلقي مقاومة مختلفة متنوعة في الدرجة والشكل والقوة من قبل البيئة الخارجية . ولقد كانت هذه المقاومة ، ايام القبل الابتدائي ، واضحة مجسدة في عقبات مادية وحيوية تملأ المجال امام كل ذرة . فالطعام والجنس (استمرار الفرد واستمرار النوع) يتصفان بالندرة . والذرات الحيوية (تعوزهما) - اي تفقر اليهما - . فكان الصراع «الوحشي» الاول . وكان القتل . وكان (الحرمان) يؤدي الى الموت ، تحت ظل

قانون البقاء للأقوى . اي ان الحرمان ، في تلك المرحلة قبل التاريخية من تكون الانسان ، كان هو الآخر يجد ارتواءه ، كان ينتهي بقتل القوي الذي يفرض الحرمان ، للضعيف الذي فرضت عليه حيويته (العاجزة) ان يكون حظه من ارواء حاجاته اقل بكثير من حظ منافسه القوي ، فاما ان ينتهي الى موت او موت بطيء ، او الى القتل ان هو حاول ان (يقوم - عقبة) في وجه القوي .

هذه المرحلة كانت (المعركة الحيوية) خلالها على اوضح شكل ، وفي اوضح ميدان ، وباوضح ادوات . ولذلك لم يكن ثمة (مجتمع) ولكن (قبيل) ابتدائي . ولم يكن ثمة افراد (متحضرون) ، ولكن ذرات حيوية . وفيها كان القوي يحصل على ارتواءاته ويبلغ لحظات التسكين للتوتر ، اي انه كان يحيا بحسب (مبدأ اللذة) . ولم يكن ثمة وجود بعد لشيء اسمه (مبدأ الواقع) .

ولكن تلك المرحلة - المجردة ، ربما لانها متصورة ، او ربما لانه لا يمكن قيام برهان تجريبي على تحققها كما يعترف فرويد نفسه - الذهبية ، من حيث وضوح الصراع بكل اطرافه وجبهاته وانواته ، لا تدوم طويلا ، ذلك ان الحاجة الى الارتواء لا تنقش بكم وكيف معينين ، ولكنها تطعم الى المزيد كما ونوعا . والوضع في المحيط الطبيعي لا يسمح بالوفرة ، فلا بد اذن ان يتحول الصراع الى ما بين الذرات الحيوية ذاتها للتنافس على (حصص) محدودة . وهنا كان لا بد من قيام سلطة « فالتفوق الانبيئي ينبغي ان يتحول الى تفوق مستمر ، مشروع معترف به من قبل المتفوق عليهم بالدرجة الاولى .

ان القوي عابرا سيكون هو التسلسل الشرعي في مرحلة شبه الاستقرار للعلاقات الاسرورية . فكان الصراع « الابتدائي » يقدم نموذج القوي من خلال (الاب) ، القوي الشرعي . لانه هو (المنتج) - حيويا - للضعف ، الابن ، وهو حامي طفولته الاولى ، وهو المقتن للطعام ، ثم للجنس (عن طريق التحريم لبعض النساء كالام ، والسماح بغيرها) . فالاب « المتسلط » المشرع ، والمشرع لنظام التابو الجنسي (والسحري - الديني فيما بعد) ، والمقتن للعوز ، يجد اول فاعلية احباط مستمرة تجاه الابناء وحاجاتهم الحيوية . فان حتمية « العوز » اذن - اي قدرة الطعام والجنس (ربما) كذلك - ولدت حتمية الاحباط : وبدأت حدود المعركة تنسحب من التجسيد الصراع الحيوي - المادي المباشر ، الى داخل الحيوية المحيطة وتكونت بذلك « نظامية » الكبت . وتدعمت عن طريق رفعها الى مستويات القيم ، التي سميت فيما بعد بالدين والاخلاق .

غير ان فرويد كان يعترف من حين الى اخر بانه لولا نظامية الكبت التي سوف يسميها (مركز) بعقلنة القمع ، لما جاءت « هذه » الحضارة . فهي اذن حضارة لم تتحقق الا عندما جردت عواميل الاحباط المادية الاولى ، ثم استنبطتها داخل الحيوية ، وخلفت ماسمي « بالشعور الشقي » او « شقاء الوجدان » في الحضارة الغربية ، وهكذا كونت الازدواجية ما بين مبدأ اللذة ، ومبدأ الواقع . ان مبدأ اللذة الذي تم احباطه منذ ايام التبدل الابتدائي ، واضطر الى الانكاس الى اعماق الذرة الحيوية لم يطل وجوده ، ولم تبطل فاعليته . ولكنه استمر ما وراء الحرمان ، في النمو ، وفي التفسير عن ذاته خلال مختلف الاشكال السلبية : (الانحرافات « الاخلاقية » والجريمة ، والامراض النفسية والعصاب ، والفاعلية التدميرية الجماعية : المجاز والحروب ، الاستغلال الفردي والطبقي الخ ..)

وخلال مختلف الاشكال الايجابية « الحضارية » : (الانتاج الفني والادبي والفلسفي ، والاصلاحات الاجتماعية ، والثورات العفوية والمبرمجة .. الخ) . ذلك ان مبدأ اللذة (ابيروس) ما كان ليكف عن مصارعة مبدأ الواقع . ففي حين يندفع مبدأ الواقع الى تنظيم وتقنين الحاجات وطرق ارتوائها ، فسان مبدأ اللذة يظل يصارع في سبيل ان يجد وسائل طبيعية او غير طبيعية لنوع من الارتواء .

ولكن في حين يعترف فرويد ان اطلاق (حرية) الارتواء للحاجات يعني في النهاية امتناع قيام الحضارة ، فان (مركز) يمثل موقف فرويد هذا بموقفه من الانتماء الطبقي ، ويقول لو تحرر فرويد من تبعيته لمبدأ الواقع ، لاستطاع ان يكشف ان (حرية) الارتواء لا تنفي مع الحضارة ، وان كانت تتعارض مع هذه - الحضارة - القائمة .

لقد حاول (مركز) اذن ان يبني فلسفة حضارية جديدة ، تؤلف منعطفًا ، لعله اخطر ملاقته الماركسية بالذات ، والفرويدية بالذات ، وما وراءهما من التراث الكانتي - الهيغلي .

★ ★ ★

ان هذا الانعطاف يقوم اساسه اولا على ايجاد المركب الموضوعي الذي تتلاقى عنده الحتمية التاريخية ، والحتمية البيولوجية ، ليتولد من لقاءهما حرية الانسان . وعلى الرغم مما في هذه الصياغة من تناقض ظاهر ، الا انها هي في الواقع المهمة التي ندب نفسه لها هذا الفيلسوف الذي عاش معظم حياته الفكرية والواقعية ، في الظل او شبه الظل .

انه يريد ان يوجد بين ماركس وفرويد ، وان يتجاوزهما معا الى ما يجعل فلسفتيهما تؤديان الى اعطاء احدث تلميل لازمة الحضارة الحالية ، وتلك المهمة على الرغم مما تبدو عليه من صعوبة « منطقية » للوهلة الاولى ، الا ان كتاب هيربرت مركز - ايروس - (الحب والحضارة) قد اعطى صورة معاكسة تماما لهذه الصعوبة المنطقية . وذلك بالرغم من ان هذا الفيلسوف الكبير لم يكتب كلمة واحدة ، ولم يأت على ذكر فكرة واحدة تتعلق بماركس نفسه . وانما اكتفى باعادة صياغة السيكلوجيا الفرويدية من خلال ما دعاه هو بما وراثية السيكلوجيا الفرويدية . وبقي مستغرقا بحثه في حدود قراءة جديدة لافكار (فرويد) الاساسية الموجهة لثورته الشاملة في ميدان التحليل النفسي .

ومع ذلك فلقد كانت هذه القراءة الجديدة مثبقة اساسا عن موقف ماركسي ، بل ثوري شامل . ولكنه بدلا من ان يسلك في تحليله المسلك التقليدي الماركسي ، في الكشف عن التناقضات الاجتماعية من خلال المعايير الاقتصادية ، فانه حاول ان يكشف عن اساس جديد لهذه التناقضات ، وهو صراع الحيوية في الفرد مع مبدأ القمع الذي تمارسه ارقى حضارة عصرية ، وهي حضارة التكنولوجيا المعاصرة ، كما في نموذجها الاول : المجتمع الاميريكي خاصة .

ذلك ان الاستغلال الاقتصادي ذاته انما يسير متوازيا ، ومنذ البدء ، مع القمع الحيوي . ودون ان نضيع في البحث ان كان الاول هو سبب الثاني او بالعكس ، فان (مركز) افترض من البداية ، وله الحق في ذلك ، ان الاستغلال الطبقي والقمع الحيوي قد تعاونا دائما على اقامة مجتمع القمع الشمولي . ويقدر ما حاول (ماركس) فيما مضى ان يحلل الصيغ الثقافية والسياسية والدينية العليا للمجتمع الطبقي ، وان يبرهن على صلتها ، كنتيجة وكعامل دعم وتأييد ، بالوضع الطبقي القائم ، فان (مركز) يحاول ، عبر موقفه الفلسفي الجديد ، ان يبرهن على ان هذه الصيغ العليا بالذات ، هي ما يؤسس البنية القمعية الداخلية البتنة لجميع مظاهر الحضارة الاستهلاكية المعاصرة . وهو يريد من ذلك الوصول الى جملة نتائج هامة في آن واحد :

اولا : ان الجدلية المادية التاريخية التي انصب تحليلها على نشوء وتطور علاقات الانتاج عبر تغيرات ادوات الانتاج ذاتها ، قد رافقتها دائما جدلية بيولوجية ، كان الصراع فيها سجالا بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع داخل ساحة سربة غامضة ، في اعماق اللاشعور الفردي . وانه بقدر ما كانت تتقدم وسائل الاستغلال الطبقي ، بقدر ما كانت تنوغل هذه المعركة عمقا داخل اللاشعور الفردي ، وتزيد في شقاء الانسان الانسلابي خارجيا ، بذلك القمع الداخلي المتبطن لمختلف فعاليتها الظاهرة والمستترة .

ثانيا : ان نمو الحضارة نحو التقدم في اختراع ادوات الانتاج وتوابعها ، وزيادة سلطة الانسان على الطبيعة كان يعاكس دائما وعود هذه الحضارة بزيادة فرص سعادة الانسان وازدهاره الشخصي الحقيقي ، حتى وصل الامر اخيرا بالحضارة التكنولوجية المعاصرة الى محاولة القضاء على تلك الوجود بتزيينها نهائيا واغراقها بالملذات الاستهلاكية السطحية ، وانتزاع الايمان بإمكانية تحقيق سعادة فردية حرة ، وعدالة اجتماعية حرة . ولقد ساهمت الايدولوجية الخلفيصة للسيكلوجيا الاميريكية وتطبيقها في التحليل النفسي والتربية ، في تدعيم هذا التحويل ، بارقي وسائل التوجيه الفكري والاعلامي والتخطيط التربوي المدروس . وان هذه الايدولوجية القمعية التي تبطن مختلف الجهود الثقافية والاجتماعية ، في ظل تلك الحضارة ، انما تحاول ان تكرر نهائيا سيادة مبدأ المردود ، الذي تجد فيه مبدا الواقع القديم ، كاساس معياري يختلف الفعاليات الفردية والاجتماعية . وبالتالي فقد اعتبر كل موقف يناهض هذه الايدولوجية ، وكل سلوك يخالف هذا الاساس المعياري ، انما هو تصرف منحرف ، مرضي ، ينبغي علاجه في عيادة التحليل النفسي . حتى اصبحت وظيفة التحليل النفسي ، ثقافة نظرية وممارسة عيادية ، هي تثبيت التكيف مع متطلبات الوجود القمعي ، ومحاولة الخروج عنه ، اما باعادة (التكيف) للمريض مع بيئته (الشعاع المقدس لسدى مدارس التحليل النفسي المعاصرة الغربية) وارجاعه الى (دوره) السابق في هذه البيئة بعد (شفائه) ، واما بعزله نهائيا سواء بتهمة المرض والجنون ، ان كان المريض لا يعاني سبب (مرضه الحقيقي) ، او بوصفه بالمخرب الطوباني ، ان كان يرفض الاندماج مع معقولة المجتمع القائم ، وبالتالي القاء حجر (سياسي) عليه . ومتابعة اضطهاده باشكال اشدد سفورا ووضوحا ومباشرة من وسائل القمع المتبطنة داخل لاشعوره عن طريق الصيغ العليا الاجتماعية (الاخلاق والدين والتربية) ووسائل التوجيه العقلي (الاعلان ، والسينما والتلفزيون والصحافة) .

ثالثا - لقد رأى (هيربرت مركز) ان ثمة تكاملا « تاريخيا » بين تطور القمع الحيوي ، وتطور القمع الاجتماعي : فان « الاب » المتسلط القديم ، والموزع لحصى الطعام والمقيد للتصرف الجنسي ، قد فرض معركة حفظ البقاء كنتيجة لندرة موضوعات الارتواء في الطبيعة ، وفي الجنس الآخر ، ما دام . ان (الاب) هو كذلك المحرم والمحلل . وان نمرود الابناء لم يكن الا ليلغي سيطرة الواحد ، لتستبدل بسيطرة الفئة ، ثم لتحل ثانية الى (اب) جديد ، اخترعته فلسفات الكبت انطلاقا من السحر ، الى الدين ، الى الفلسفة (المحض) ، الى ايدولوجية المجتمع الاستهلاكي المعاصر ، غير ان ما فعلته هذه الايدولوجية اخيرا هو انها قامت (بتجريد) الابوة ، وجعلت التسلسل غير مجسد في هدف معين ، او قطب مجدد ، واستطاعت بذلك ان نامن لشمولية القمع ، ولاستبطانه النهائي داخل كل فرد ، او كل ذرة حيوية .

رابعا : ان انتشار ظاهرة التحليل النفسي ، وتعميم (يداوجيتها) المحرفة عن ما وراثية علم النفس الفرويدي ، ان هو الا دليل تعاضل الهوة ما بين مبدأ اللذة المكبوت ، وبين مبدأ المردود الآخذ به حضارة القمع كاساس لاستمرار سيطرة (الانسان بالانسان على الانسان) . انها تنبئ على الافل عن عدم قدرة هذه الايدولوجيصة في استمرار تقنين الفرائز الحيوية ، وقصرها على التنازل المستمر عن ارنوائها الاساسي ، ولذلك فان ثورة الجنس المعاصرة ، مهما حاولت ايدولوجية القمع ان تحولها الى اداة تصريف للكبت الحفاري العام . واداة تستثمر استهلاكي ، وتنتج بضائع لتزجية اوقات الفراغ ، وان اشكال العصاب الفردي المتفاقمة كما وكيفا ، وان مظاهر التمرد الجماعي ، والعصيان ، كل ذلك ينبئ عن ان التحويل القسري لليبيدز (ينبوع الطاقة الحيوية الهادفة الى تحقيق مبدأ

اللذة بحسب فرويد ومركز معا) اخذ يتحول الى التفجير التهديمي الذي هو النتيجة المحتومة (بيولوجيا) لسيادة القمع المنظم وآليته وايدلوجيته .

خامسا - ولكن ، في هذه المرحلة من وصول الصراع الليبيدي (المنحرف) ضد القمع الى درجة التهديد بنسف اسس القمع ذاته . هل يمكن القول بان نمـة « تزامنا » بين الصراع الليبيدي - القمعي ، وبين مرحلة نضج الصراع الطبقي بحسب الجدلية المادية التاريخية . وبعبارة اخرى ، هل ان نـفـ حـضـارة القمع سيتحقق في آن واحد بحسب الجدلية الحيوية ، والجدلية التاريخية ؟

للجواب على هذا التساؤل ننتقل الى المنعطف الآتي من هذا البحث

لقد حاول (هـربـرـت مـركـوز) في كتابـة «الحضارة» ان يدلـل مـنـسـد البـدء عـلى ان مـقـولات عـلم النفس ، لم تـعـد مـقـولات عـلم مـنـعـول ، ولـكـنـها هـي ذـاتـها مـقـولات « سـيـاسـية » . ذـلـك ان « الـانـا الـاعـلى يـقـسـر الفـرد عـلى الخـضـوع الـى اوامـر الـواقـع ، ولـكـنـه يـقـسـره كـذلـك عـلى الخـضـوع الـى اوامـر واقـع «مـاضـي» . فـان النـمـو العـقـلي ، بـفـضـل آليـاته الـاشـعـوريـة ، يـبـقى مـتـخـلفـا عـن نـمـو الـواقـع ، او (لان الـاول هـو ذـاتـه عـامـل مـسـبـب لـلـاخر) فـانـه يـؤـخـر النـمـو الـواقـعي ، و يـنـفـي امـكـانيـاته بـاسـم المـاضـي . وبـذلـك يـكـشـف المـاضـي عـن وظيفـته المـزـوجـة في تـكوـين كـل مـن الفـرد والمـجـتـمـع ، و«ان مـبـدا الـواقـع يـحـافـظ عـلى العـضـويـة مـن العـالـم الـخـارجـي . وفـي حـالـة العـضـويـة الـانـسـانيـة ، فـان هـذا العـالـم الـخـارجـي بـالنـسـبة ، هـو عـالـم (تـاريـخي) » . غـير ان (مـركـوز) لا يـقـصـد مـن صـفـة (التـاريـخي) هـذه تـطـور عـلاـقـات الـانـتـاج ، ولـكـن تـطـور الصـراع بـيـن مـبـدا اللـذة ومـبـسـدا الـواقـع ، و يـمـيل الحـضـارة الـى الـانـتـصـار لـهـذا المـبـدا الثـانـي ضـد المـبـدا الـاول ، لـانـه هـو بـالضـبط سـبـب وـجـودـها . ولـذلـك يـسـتـدعـي مـركـوز هـذه الـاعـادـة لـقـراءـة وتـقـيـيـم وتـفـسـير المـفـاهـيـم الفـروـيـديـة ، عـن آليـات هـذا الصـراع الـحيـوي . و يـجـهـد (مـركـوز) لـلـرـبـط دائـمـا بـيـن مـراحـل نـمـو (الـانـا الـاعـلى) المـمـثـل لـمـاضـي سـيـادـة مـبـدا اللـذة ، ولـاوامـر القـسـر الـاجـتـمـاعـي الـخـارجـيـة في آن و احـد الحـاضـرة ، و يـبـيـن مـراحـل تـطـور مـبـدا الـواقـع و صـولا الـى مـبـدا المـردود في حـضـارة القـمع الـاسـتـهـلاكيـة الـراهـنة .

ولـكـن ماـذا يـقـصـد (مـركـوز) بـالتـحـديـد مـن تـحـلـيـل هـذا الصـراع الـحيـوي - التـاريـخي بـيـن مـبـدا اللـذة ومـبـدا الـواقـع ؟ يـقـول (مـركـوز) - و هو في ذـلـك مـتـطـابـق تـامـا مـع نظـريـة فـروـيـد - ان العـضـويـة ما هـي الـا قـلـق بـسـبـب مـن انـفـصـال وـجـودـها عـن سـبـب وـجـودـها . او بـعبـارة نـفسـيـة تـحـلـيـلـيـة ، ان العـضـويـة هـي قـلـق لـانـها مـحـتـاجـة دائـمـا لـتـسـتـمـر الـى عـضـويـة تـغـايـرها (وقـد تـشـمـل هـذه العـضـويـة المـفـايـرة الذـرات الـحيـويـة الـاخرى ، الـافـراد ، و الطـعام ومـوضـوعـات الـارتـواء المـادـيـة الـاخرى) . مـعـنى هـذا انـها انـما هـي في (حـنـيـن) دائـم الـى اـي شـيـء ، الـى (الحـالـة الـاصـليـة) الـتي كـانـت عـليـها . و ما هـي هـذه الحـالـة الـاصـليـة ، انـها و لا شـك التـطـابـق بـيـن وـجـودـها وسـبـب وـجـودـها ، و لا يـمـكـن ان يـتـحـقـق ذـلـك الـا في المـادـة الـلاعـضـويـة . فـهـذا القـلـق اذن لـيـس تـاريـخيـا مـن حـيـث انـه يـعـود الـى المـرحـلـة الـابـتـدائـيـة ، ولـكـنـه يـعـود الـى اسـباب (جـيـولـوجـيـة) ، اـي الـى اللـحـظـة الـتي تـولـدت فـيـها العـضـويـة الحـيـة عـن المـادـة الجـامـدة .

ولـمـل (صـدمـة المـيـلاد) تـصـور هـذا التـكوـين ، او تـعـيد تـمـثـيـله عـلى مـسـتـوى حـيـوي مـبـاشـر . فـالـحـنـيـن الـذي وـجـده وسـبـب وـجـودـه (داخـل رـحـم امـه) مـتـطـابـقـان ، انـما هـو في حـال نـوازن ذـاتـي . و ما ان يـنـفـصـل عـن الرـحـم ، و يـخـرج ذـرة مـفـتـرة الـى اصـلـها دائـمـا ، حـتى تـحـل (صـدمـة المـيـلاد) هـذه ، و تـسـتـمـر في اعـماق لـاشـعـور الطـائر الحـي . و يـبـدا بـمـعـانـة الـانـفـصـال ما بـيـن حـاجـاتـه ومـوضـوعـات ارتـوائـها .

وان مـوضـوعـات الـارتـواء هـذه انـما تـقـدم لـه حـالـات تـسـكـيـن لـلتـوتـر النـاجـم عـن الشـعـور بـالـانـفـصـام الجـيـولـوجـي - الـوراثـي - التـكوـيـني ، و صـولا الـى الـانـفـصـام الفـردـي - الـاجـتـمـاعـي .

ان ارواء الحـاجة هـو عـودـة «مـوقـتـة» الـى حـال «السـكـون» . و سـتـظـل

آليـات الكـبت والـاشـعـور كـلـها تـسـمـى بـاسـتـمـرار الـى تـكوـين هـذه الحـالـة: اـما واقـعـيا ، فـيـكـون ذـلـك سـيـادـة مـبـدا اللـذة ، او تـحوـليـا و انـحـرافـيا ، و يـكـون ذـلـك سـيـادـة مـبـدا الـواقـع . غـير ان النظـريـة الفـروـيـديـة تـصـل اخـيرا الـى نـهاية طـريـقـها السـنـود . ذـلـك انـه بـالرـغـم مـن كـل ما قـدمـته مـن حـقـائق ، هـي اشـبه بـفـضـائـح ، عـن تـشـريـح اسـطـورة الحـضـارة الفـرـيـبيـة ، كـما يـرى مـركـوز ، الـا انـها لـم تـسـتـطـع ان (تـحرـر) مـبـدا اللـذة مـن اـتـهـامـات هـذه الحـضـارة لـه ، و جـعـله مـرـذـولا مـقـبـحا ، غـير مـعـتـرف بـه ، بـاسـم «الـقـيـم السـامـيـة» الـتي حـفـظـت دائـمـا تـكوـنـات اشـكـال السـيـطـرة والتـسلـط الفـوقـي ، لـلـانـسـان بـالـانـسـان و عـلى الـانـسـان : اـي ان فـروـيـد بـقي يـدرـس و يـحـلـل هـذا المـبـدا ، و كـانـه يـتـمـنى لو اسـتـطـاعـت (حـضـارـته) الفـرـيـبيـة ، و (طـبـقـته) الـبرـجـوازيـة ، ان تـنـتـهي مـنـه مـرة و الـى الـابـد . ولـذلـك كـان ابتـكـاره مـبـدا «الـعيـادـة» النـفسـيـة ، الـذي يـهـدف الـى «التـخـفـيـف» مـن الشـقـسـاء الـانـسـاني ، دون ان يـسـتـطـيع حـقا ان يـكـتـشـف اصـل الـعـلة ، لا في حـتمـيـة عـبـثـيـة الـارنـواء الـحيـوي ، و بـلـوغ الحـالـة السـكـونيـة الـاصـليـة ، و لـكـن في امـكـانيـة «اعـادـة النظـر» في اصـل المشـكـلة كـلـها . ان مـركـوز يـسـدأ مـشـروع فـلسـفـته الخـاصـة بـهـذا التـساؤل : ان كان اصـل الكـبت نـاجـمـا عـن مـحـدودـيـة الخـبـرات ، عـن نـدرـة الفـداء ، و صـعـوبـة (الحـصـول) عـلى الجـنس الـاخر ، اـي العـوز في الطـبـيـعة و«التـحـريم» في المـجـتـمـع الـابـوي ، افـلا يـمـكـن اـزـالـة هـذا العـوز ، و الفـاء هـذا التـحـريم ؟

ان الحـضـارة الصـنـاعـيـة الحـالـيـة اسـتـطـاعـت و لا شـك ان تـضـاعـف مـن انتـاج المـادـة الخـام و المـادـة المـصـنـوعـة ، فـهي اذن قـد تـغـلبـت عـلى حـتمـيـة العـوز و النـدرـة (علمـيا) ، و لـكـنـها لـم تـتـغـلبـ عـليـها (نـظـامـيا) ، اـي مـن داخـل بـنيـتـها القـائـمة في الـاسـاس عـلى التـسلـط و القـمع .

ذـلـك ان مـكـنـة الـانـتـاج قـد ضـاعـفـت مـن الكـم الـاف المـرات ، و لـكـنـها ، بـسـبـب مـن نـظـام احـتـكـاريـة ادوات الـانـتـاج بـالذات - اـي بـسـبـب مـبـدا التـسلـط ذـاتـه - بـدلا مـن ان تـحرـر الـانـسـان مـن الكـد ، جـعـلت مـنـه هـو بـالذات اداة لـلـكـد و لـاسـتـمـرار ايدلـوجـيـته و مـمارـستـه العـمـليـة فـسـي آن و احـد .

فـالـندـرة في مـوضـوعـات الحـاجة لـم تـعـد حـتمـيـة «طـبـيـعـيـة» ، فـسـي ظـل مـكـنـة الـانـتـاج ، و هـي بـالضـبط لا تـسـتـمـر بـاعتـبارـها نـدرـة كـاشـيـاء ، يـقـابـلـها عـوز لـها لـدى الجـمـاعـات ، الـا لان هـذه الجـمـاعـات بـالذات ما زـالت مـتـأخـرة في نـمـوها ، كـنـظـام اجـتـمـاعـي - اقـتـصـادي ، و كـحـقـيـقة عـضـويـة غـير مـعـتـرف بـها حـتى الـان ، عـن تـقـدم الطـابـع التـكـنـولـوجـي لـادوات الـانـتـاج المـاصـرة ، و ايدلـوجـيـتها الكـامـنة و المـضـفـوطـة تـحت عـقـائد المـجـتـمـع الـابـوي و آليـاته القـمـعيـة الحـولـة و المـحـرفـة بـاسـاليب شتى ، قـد تـوازـي خـطـورة التـحـدي ، عـلى ان (تـمـثـل) هـذا التـحـدي ، و نـحوـله الـى طـاقـة تـجـديـديـة لـقـواها التـسلـطيـة القـديـمة .

ان مـركـوز يـعـتـقـد اذن بان «تـسـويـق» الـانـسـان ، كـشـيـء مـن اشـيـاء بـضـاعـة الـاسـتـهـلاك في حـضـارة القـمع الـراهـنة ، لا يـمـكـن مـعـالجـته بـتـبـنى الـحـلـول «الـعلمـيـة» المـزيـفة الـتي تـقـدمـها ثقـافة هـذه الحـضـارة ، و خـاصـة عـن طـريـق التـحـلـيـل النـفسـي الـامـيركي حـديـثـا ، و عـن طـريـق نظـريـات الفـن ، و التـحرـر - بـالفـن ، و العـيش - بـحـب - الفـن ، الـتي سـادت سـابـقـا ، و خـلال القـرن المـاضـي ، و مـطـلـع القـرن الحـاضـر خـاصـة ، عـن طـريـق ازدهـار النظـريـات الجـمـالـيـة . فـلـقـد حـل مـركـوز هـذه المـواقـف الجـمـالـيـة ، ثـم مـواقـف التـحـلـيـل النـفسـي ، فـراى فـيـها نـزـعة مـثـاليـة او خـيـاليـة .

بـالرـغـم عـن جـمـلـة نظـريـات «ثـوريـة» قـد تـصـمـنـتها ، و بـخـاصـة تـلك الـتي تـوهـجـت لـدى بـعض الفـنـانـيـن و المـفـكرين المـتـهـردين الكـبار مـن امـثال (بـودلـير) و (نـيـتـشـه) ، و قـبـلـها الفـيـلسـوف (كانـت) نـفسـه ، الـذي لـم يـجـد مـن و سـيـلـة لـعمـليـة التـطـابـق بـيـن الاشـكـال القـلبـيـة لـلـمـعـرفـة (في القـوة الفـاهـمـة) و بـيـن مـعـطـيات التـجـربـة ، الـا بـادخـال و سـيـط جـمـالـي الـى حد كـبـير ، يـسـاعـد «الـحـسـاسـيـة» عـلى تـكوـين الحـدس الـذي يـخـتـار و الشـكل القـلبـي) المـناسـب لـلـمـادـة الحـسيـة المـناسـبة .

غـير ان (مـركـوز) الـذي لـم يـعـط قـيـمـة تـحـريـريـة مـن القـمع لـلـفـلسـفات

الجمالية ، كما تجسدت خاصة عند (ماكس شلر) ، لم يهمل التراث الميثولوجي الذي استعان هو بكثير من رموزه «الالهية» لمعالجة خصائص السيطرة وطرق الصدام معها على الطريقة الرمزية الميثولوجية. فقد شرح نموذج (أورفيد) و(نرسيس) باعتبارهما من دعاة مبدأ اللذة، الاول يدعو الى اعادة تلذذ الجسد ، وتحرير اللذة من التخصيص بالمضو وبالعلاقة «المعترف بهما» اجتماعيا واخلاقيا ، والاخر - وهو نرسيس - الذي رفض العلاقة بالجنس الآخر كتعبير (وحيد) عن الحب والارتواء ونشر كمال الارتواء في التغلب على التغير (جريان المياه المستمر في الفدير) محاولا «تثبيت» صورة الجمال فوق كل تحول - النيران الجمالية - .

الا ان مركز كما رأى في هيجل الجسد الاكبر لايدلوجية السيطرة في الحضارة الغربية عن طريق سيادة العقل - المطلق - التاريخ ، كذلك رأى في نيتشه الداعية الاول لانتصار اللذة . فان مركز قد خصص فصلا غنيا من كتابه «الحب والحضارة» لتحديد معالم تطور الفلسفة الغربية «التي تكشف عن الحدود التاريخية لمذهبها فسي العقل ، وعن النزعات الساعية الى تجاوز هذا المذهب . ولقد تكشف الصراع عن التناقض القائم بين الصيرورة والوجود ، بين النحس الصاعد والدائرة المغلقة ، بين التقدم والعود الابدي ، بين التجاوز والسكون في الارتواء . فهو الصراع ما بين منطق السيطرة وبين ارادة الارتواء . وكلاهما يؤكد ان حقوقهما في تحديد مبدأ الواقع . وبذلك تلاقي الانطولوجيا «علم الوجود بما هو وجود» التقليدية نفسها وقد اعترض عليها : فلقد قام ضد تصور الوجود من خلال حدود العقل (LOGOS) بالمعنى اليوناني للعقل) تصور الوجود من خلال حدود ايروس : اي ارادة الفرخ . وقد تضمنت هذه النزعة المعاكسة تكوين (لوغوس) خاص بها : انه منطق الارتواء» .

ولقد رأى (مركز) ان فرويد يشارك في كثير من مواقفه فسي هذه الحركة الفلسفية . فعمل ان ما وراثية علم النفس عنده انما تنزع الى تحديد جوهر الوجود باعتباره (ايروس) ، وذلك على عكس التحديد التقليدي باعتباره (لوغوس) . وكما حاولت الفلسفة دائما ان تبرز التناقض ثم الصراع ثم الجدلية بين الوجود واللاوجود ، كذلك فان فرويد قد حدد صراع العضوية الحية بين ايروس وغريزة الموت. ذلك ان غريزة الموت التي هي الميل نحو السكون ، والسكون لا يتحقق الا في الارتواء ، والارتواء عابر وموقت ، ان لم يكن محولا ومنحرفا . غير ان الليبيدو عند فرويد قد اخذ دائما من خلال نزوع شامل نحو ما سمي بالصراع على الوجود. ولقد انطلقت الحضارة مبدئيا بالاستناد الى هذا الصراع . غير ان هذا الصراع على الوجود لم يلبث ان تحول الى مصلحة مبدأ السيطرة .

تبدا اصالة الموقف الانعطافي عند «مركز» ما ان يحاول البرهان من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال ، على ان ذلك «الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة ، وتقيد الليبيدو ، و(تصعيد) نزعاته ، انما كان دائما تعبيراً عن القمع، ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان أداة كذلك لاستمرار القمع والسيطرة .

وامام هذه الصورة يبدو مركز وكأنه داعية الى «الإباحية» في الاخلاق ، و«الفوضوية» في الاجتماع ، و«العلمية» في الفلسفة . ولكن هذه الاتهامات انما يمكن ان توجه اليه اذا ما اتخذنا موقفنا من (داخل) حضارة القمع والسيطرة بالذات ، وقبلنا بعقلية الكبت والاضطهاد وصنفتنا الغرائز الى «خيرة» و«شريرة» . واعتبرنا ان هناك قيما «عليا» وقيما «دنيا» ، وبكلمة واحدة اذا ما تبيننا، كما فعلت الحضارة دائما بمدينة افلاطون ، القائمة على «تصعيد» غرائز الحس ، كنموذج دائم عن كل حضارة انسانية ، وهو ما فعلته حضارة الغرب حتى في مراحلها التكنولوجية العليا .

الا ان (مركز) الذي ربط وضع القمع دائما بمبدأ السيطرة ،

وبرهن على ان السيطرة الخارجية كانت حليفها دائما السيطرة النفسية والعقلية المستبطنة داخل بنية الفرد ، حاول في النهاية ان يقرن التحرر الفريزي بالتحرر الاجتماعي ، وان قوى التدمير فسي ميدان الفرائز ، مساعدة اساسية لقوى الثورة المنظمة اجتماعيا . ذلك ان ما سبعت على الثورة ليست مثل العدالة فحسب ، ولا المصالح الطبقية ، ولكن «تشدان السعادة» كذلك . ذلك الهدف الاصيل للتحكم ببنية الوجود الانساني ، في مختلف اطوار نموه الحيوي ، وتطوره التاريخي والاجتماعي . وبدلا من الاحتجاج بالعوز وندرة موضوعات الارتواء لتقنين هذه العادة ، ثم لكبتها ، ثم لقمع النزوع الحيوي كله ، وتشويه الوجود الانساني عن طريق اشكال الاستعباد التاريخية ، وصولا الى اعلى هذه الاشكال تماسكا ووعيا بذاتها وتنظيما لمناهجها وبناء لايدلوجيتها في «حضارة القمع» المعاصرة، فان (هبريت مركز) يريد ان يقلب (بديهيات) هذه الحضارة ، الفكرية والاخلاقية والاجتماعية .

انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل ، او باسم ارادة القوة ، او باسم التقدم .

وهو يرفض كذلك ، في ميدان الاخلاق ، احتكار الذات الدنيا، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة ، واصل الحرية ، واصل التقدم .

وهو يرفض ، في ميدان الاجتماع، تصعيد هذه الفرائز، وبالتالي كبت فعاليتها ، ولا يرى في التحليل النفسي الحديث سوى طريقة للاقرار بمشروعية هذا الكبت ، وتبرير المرض والانحراف ، كمتنفس او كصمام امان لنظام القمع القائم ، ونظام تسويق الانسان وحاجاته ونواذع الحيوية العميقة ، وتحويلها الى قيم تداولية في ظل المجتمع الاستهلاكي .

وهو لا يكتفي بالرفض والاحتجاج المثالي ، ولكنه يبرهن «علميا» على كون ان حضارة القمع مثلما تملك قواها لكيانها كذلك تحمل بذور تدميرها من داخلها . وهو هنا يبدو (مركز) الماركسي ، وقد قبل بحتمية انهيار حضارة القمع بسبب من جدليتها الداخلية ، وان كان سلك الى ذلك طريقا ومنهجاً آخرين ، يؤلفان وجها آخر لصفحة الجدلية المادية التاريخية . انها جدلية مادية ولكن حيوية .

ان مركز يبرهن -بوضوح على انه اذا ما اعيد تنظيم السلطة عن طريق التشريك السياسي الكامل ، اي اذا ما ازيل التسلط ،

فانه ليس ثمة حاجة الى (تقنين) الحاجات ، وبالتالي كبت الحيوية، وقهر سعادة الانسان . فالحضارة التكنولوجية اذا ما حررت من يد الاستغلال الطبقي ، استطاعت ان تتيح للانسان ، لكل انسان ، مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية . وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والمبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية ، او الثورية والتجريدية ، الى تنمية (تصعيد ذاتي) من نوع جديد ، تصيح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الفرائز ، مراقبة شعورية لمنع قيام نظام من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي جديد .

وهكذا يبني مركز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات .

وليس من شك في ان الآراء التي يقدمها هذا الفيلسوف ، لم يحن اوان النضج في دراستها واستخلاص نتائجها في المستويات الفلسفية والاجتماعية ، وفيما يتعلق بالايديولوجيات الثورية ذاتها . فقبل ان يكتشفه بعض زعماء الثورة الطلابية في اوربا - مع العلم ان

يمش في أميركا - ، كان يبدو أنه ينباع حياة أكاديمية خالصة ، وأنه لم يرتبط بأية فعالية سياسية معينة . ولكن منذ أن غدا فيلسوف الثورة (الجديدة) ، التي يشترك فيها جيل من طلاب الغرب الأوربي والأميركي ، إلى جانب بعض نزعات الهيبيين ، والأصواء تسلط عليه من كل طرف . وهو ما يزال يرفض بعناد أن يبرح دائرته الأكاديمية الخاصة . ومع ذلك فإنه وهو قد ناف على السبعين من عمره ، يتابع الكتابة ويطور من افكاره بما يمكن أن ينقلها تدريجيا من حقل الرأي الفلسفي الموجه إلى المختصين بالدرجة الأولى ، إلى حقل التعبير عن مواقف قريبة من مشكلات الحياة اليومية .

ولقد يختلف معه الكثيرون من الماركسيين الحرفيين ، كما حدث بالفعل ، وكما حدث أن أنفق معه ، ولو من بعيد ، بعض المفكرين المنتمين إلى الثورة الماركسية بصورة عامة . ولكن لا تزال آراؤه الجديدة في ميدان الفلسفة الحضارية ، وما ورائية علم النفس ، والتطبيق الاجتماعي ، محتاجة إلى تحليل وتقييم لم تثر بعد الاهتمام الكافي في أوساط الناقدين والدارسين ، أو أن الوقت لم يحن لمثل هذا التقييم .

ولكن يبقى أن الشعور بضرورة تطوير الفكر الثوري على صعيده النظري ليوافق مشكلات الحضارة المعاصرة ، هو من أكبر البوائق التي جعلت طلائع الشبيبة تهتم بهذا الفيلسوف وتخرج كتاباته من خزائن الجامعات ، إلى الشارع والمقهى وإلى ميدان الحياة اليومية الثورية .

يبقى السؤال الأخير : وما هي إمكانية الاستفادة من آراء هذا الفيلسوف بالنسبة لمهوم الفكر الثوري العربي وقضاياها الخاصة ؟ لمحاولة استيعاب هذا السؤال لا بد من بحث مستفيض آخر . ولكن يمكن الإشارة في هذا المجال إلى بعض إشارات تنبه إلى آفاق واسعة ، لا تخص مشكلة الثورة العربية وحدها ، ولكنها تتعلق في الواقع

بدور ثورية العالم الثالث كله . ومن هذه الإشارات :
- ما يتعلق أولا بتحليل حضارة القمع وآليات القسر فيها ، ذلك أن هذه الحضارة لا تخص أممها فحسب ، ولكنها فضلا عن أنها تمد نموذجا إلى كل بقعة في الأرض ، وتحاول امتصاص مبادهاة الاسم الأخرى ، وتحولها إلى مجالات حيوية لممارسة قوانينها القمعية ، فهي كذلك تعمل على «إقناع» شعوب العالم الثالث بأطلاقية مفاهيمها وأيدلوجيتها وممارستها المختلفة .

- أن حضارات شعوب العالم الثالث «المتخلفة» توارثت من قديم نموذجا القمعي الخاص . وهو النموذج الذي يقف على اعتاب الانتقال من المرحلة الأبوية اللاهوتية ، إلى المرحلة شبهالصناعية . وعندما انتقلت طلائع هذه الشعوب إلى اعتناق الفلسفات الثورية ، وعلى رأسها الماركسية «السياسية» ، فقد أهملت دائما البحث فسي بنيتها التاريخية والنفسية والمادية الخاصة . وشرعت تكافح بالافتكار الثورية الشريفة ، وهي تتغافل عن (علمية) ثورتها ، وتتغاضى عن «أشياء» واقعها الخاص .

- أن مشكلة المجتمع العربي ، وكثير من شعوب الشرق معه ، أن «عراق» القمع في تاريخه وبالإلتحام مع ظروفه النسبوية الخاصة به ، كادت تصبح (البطانة) الداخلية اللاشعورية ، التي تكون الوجه الثاني المظلم لمخلف بنيانه النسبوية القديمة ، وبنيانه الجديدة المتحركة .

فالحاجة إذن إلى الاستفادة من ملفات حضارة القمع ونقائضها كما تبدو اليوم عند (مركز) ليست هي حاجة لمعرفة وإطلاع على قضايا عالم مختلف عنا . فضلا عن أننا نسير جميعا نحو عالم واحد ، فأننا حتى الآن نشكل الطرف الآخر ، الذي لا يزال يدفع أفدح الأثمان لقاء أمراض وسيطرات الطرف الأول .

مطاع صفدي

صدر حديثا عن

دار الحقيقة

كلود جوليان

ج.م. البرتيني

دويتشر ، سوزي ، دوب ، هيوبرمان ، وغيرهم
لوكانش ، بوخارين ، غارودي .

الياس مرقص

رينيه نومون ، مارسيل مازوايه
ترجمها وقدم لها : الياس مرقص

الياس مرقص

ايف لأكوست

ستيوارت شرام

الياس مرقص

عبدالله العروى

بيير جاليه

البنابة المركزية - شارع الام جيلاس ، بيروت ص . ب ٨١٤٧

الامبراطورية الاميركية

التخلف والتنمية في العالم الثالث

ثورة اكتوبر في نصف قرن

في الفكر اللينيني

نظرية الحزب عند لينين

الموقف العربي الراهن

التجارب الاشتراكية امام مشاكل التنمية

الاممية الشيوعية والثورة العربية

الماركسية اللينينية والتطور العالمي والعربي

في برنامج الحزب الشيوعي اللبناني

وفي نقدنا لهذا البرنامج

العالم الثالث او

جغرافية التخلف

الماركسية اللينينية امام مشاكل الثورة

في العالم غير الاوروبي

قيد الطبع :

نقد الفكر المقاوم

الايدولوجية العربية المعاصرة

الامبريالية عام ١٩٧٠

دار الحقيقة للطباعة والنشر والتوزيع

مناقشة

حوار قصير مع السيدة

بقلم احمد يوسف داود

تعتبر المفاهيم الفيسية اساسا في التفكير العربي التقليدي تدفعه دائما الى التسطيط والتفريع المنطقي الشكلي وواقع اصحابه في نظرة سكونية الى العالم ، تراعي ، فقط ، تفتيت عناصره وعزلها دون الالتفات الى الجدلية القائمة في عملية تجمعها وانحادها . وهذه السكونية ليست منحردة من فدرية غيبية هي الاخرى ، وانما هي تشكل فكري لاوضاع طبقية افطاعية وشبه افطاعية ، وتعبير روحي وفلسفي وفني عن مصالح هذه الطبقات الآخذة في الانقراض وعن التعلق بفكرة تثبيت الواقع الراهن ، وجعله يراوح عند الحدود التي وصل اليها .

ذلك ان التحليل العلمي للخصائص الادبية والفلسفية والفنية لمرحلة ما ، يظهر مدى ارتباط هذه الاشكال الفكرية بالواقع السياسي الذي هو بدوره بناء فوقي للواقع الاجتماعي الاقتصادي والطبقي .

باختصار ، ان الادب والفن ، في مرحلة ما ، هما ادب الطبقة السائدة وفننا او ان الادب والفن حالة طبقية عليا اذا ما اعتبرنا الفكر تنوعا للظواهر الحياتية المعاشة .

وفي مقال السيدة نازك الملائكة عن « الاديب والمجتمع » المنشور في العدد الماضي من « الآداب » صورة واضحة لهذه السكونية الفكرية ولهذا التفريع الشكلي التقابلي ، والتسطيط وتكران العلاقات الجدلية بين المجتمع وافراده تقودها أخيرا الى القول (ان اكثر من سبعين في المائة « من المجتمع العربي » اميون مغمورون لا قيمة لهم سوى انهم قوى عمياء لها طاقة جسدية ينقصها ضياء العلم وبصيرة الادراك . والثلاثون بالمائة الباقية جلها متملمون لا مثقفون .. والمثقفون هم الوجوه ، اما المتعلمون فاتباع .

... « والمثقفون » قلة قد لا تزيد عن الواحد في المائة وهذه القلة مبددة ضائعة لاسباب كثيرة ...) الى آخر هذا الهراء السذي املته العنجهية والمقلية نصف الافطاعية .. وهكذا فالامة العربية مدانة ، ومحكوم عليها بالاعدام من خلال « تحليل » السيدة لعلاقة الاديب بالمجتمع العربي . ولنتابع القصة من البدء .

بما ان السكونية تركز على التقسيم الشكلي اذن فالمجتمع في رأي السيدة ينقسم الى خواص وعوام (!) وفي جملة الخاصة يدخل الاديب ورجل الدين والاخلاق ، والمصلح ... واهم ميزات هذه الفئة خصائص خمس تبدأ بانقان العلم وتنتهي بامتلاك الذهن المشع والسبحات والرؤى مرورا بالعمل بالعلم الى ازدياد المناصب والشهرة ، غير ان الصفة التي تستحق التوقف هي صفة الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع ف (الصفة العليا للاديب ، ان يفصل بذهنه عن كل ما هو شائع في المجتمع من ظواهر) وبعد ذلك يشخص الحالات يهدء وادراك وهيبة وعمق !! ثم يأتي رجل الدولة بعد صياغة مواظف الاديب ووصفاته لطبق وينفذ ببساطة بينما يتحول الاديب الى جرس انذار في حالات التصدع لاسس المجتمع !

اما المجتمع فهو (هيئة معنوية .. يشخصها الفكر التخيل) . الاديب بان ومحرك والمجتمع مبني محرك « بفتح الراء » الاديب فاعل والمجتمع منفعل ، وليمت الجدليون بفيظهم ! .

هذا التقابل المتعارض ينبثق من نظرة صمدانية للمجتمع (هيئة معنوية) فهو قد وجد نتيجة ارادة غيبية متكاملة ومكتفية . وبما ان (رجل الادب مرحلة نحو النبي) فهو وحده من يحق له (نلوين وادارة) هذه الهيئة ، من خارجها لا من داخلها ، باعتباره بامتلك السبحات والرؤى ! وهذا التصور (الانفصالي) بين الاديب والمجتمع ، وهذه الممارسة الفوفية للتأثير لا ترمي الى تغيير المجتمع وفلسب علاقانه وانما ترمي الى المحافظة عليه ، كما هو ، وادارته بصياغة الوصفات والانذار .. أليس حلم الطبقات المنقرضة وفكرها وعملها يرمي الى ان يراوح العالم حيث هو ؟؟

ما ينبغي ان نؤكد عليه تجاه هذه التزييفات هو أن الاديب ليس حالة خلق شاذة وليس اسقاطا فوفيا للارادة الفيسية ، انه انشاق وصعود من التفاعل الدائم والمصطرع في قلب الحياة الاجتماعية مع مراعاة الاستجابة الذاتية لوعيه .

واما المجتمع فهو مجموعة افراد ، مرتبتين بعلاقات ومفاهيم ومصائر ، خلقتها الظروف الانتاجية والحضارية فاعطته شخصيته وحددت له مسار تطوره . وليمارس الاديب دوره يجب ان يمارسه من الداخل في عملية معاشية مستمرة . انه ليس نقاء مطلقا ولكنه متمرد وتأثر على ما تمن في مجتمعه الذي هو جزء منه . وادبه ليس انعكاسا لتجلياته بل انه محاولة مستمرة لاكتشاف العلاقات وتحديدتها وتجريبها وتطويرها ودفعها ، وبالتالي محاولة لاعطاء القيم البديلة التي ليست بدورها ابدية وخالدة .

واذن فالاديب كي يأخذ دوره في بناء المجتمع عليه ان يكون قائدا وعليه ان يكون ثائرا ، وهذه مسألة لا يكفي فيها ان يكون المرء جرس انذار في مقابل رجل الدولة وانما يستلزم ان يكون ايضا رجل الدولة وجنديها الفاعل في نفس الوقت وربما اكثر من ذلك .. !!

وماذا عن المجتمع العربي

تقول السيدة ان (اول ما يميز هذا المجتمع انه مجتمع في معركة او لنقل انه مجتمع معركة) . ان هذا القول ينطوي على طمس لحقائق كبرى وعلى مغالطة ضخمة : انه مجتمع في معركة ولكن معركة ضد من ؟ ما هي اسبابها ؟ هل موقف المجتمع واحد ازاءها ؟ ان هذا الاطلاق ذو هدف ، ولعل السيدة تعرف ان من الاعداء الكبار في المعركة بالإضافة الى الصهيونية والامبريالية ، كل الطبقات المستقلة في الداخل .

ومن جهة اخرى فالصحيح هو ان اول ما يميز المجتمع العربي انه مجتمع متسلب - تمزق يعيش حالة ارهاص حضارية ثقيلة ولهذا فهو في معركة . ان تمزقه لا ينحدر ، انه يصعد . بلفة اخرى ، ان تمزقه لا يسير به نحو الموت . انه كما تشير كل الظواهر - يسير به نحو التجدد والاستقامة . ان المعركة تولد من خلال التمزق وضده . وهذا التمزق ليس منحصر في الشكل السياسي ، انه يمتد الى النواحي الاقتصادية والطبقية والثقافية ..

والتيار الصحي يتفجر منه باتجاه شمول المعركة وقسوتها . والاديب القائد طبقا لهذا لا يستطيع ان يعيش (الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع فلا ينفاد لها كما ينفاد العوام) ولا يستطيع ان (يستشفها من أعلى ويحكم عليها) انه مرغم اذا اراد ان يكون قائدا ، ان يكون في طليعة التيار الثوري !!

وللمجتمع العربي خصائص اخرى ذات اهمية بالغة الا انها جميعا ذات علاقة جدلية بالاستلاب وبهذا التمزق الحضاري الرهيب !! وتتابع السيدة دوراتها حول الاشياء دون ان تمسها تقريبا ... لقد كشفت خطاين « اثنين !! » في الفكر العربي : الاول : (اننا في استعدادنا للمعركة ننسى ان علينا خلال ذلك

يصل ، قبل « السيدة الباحثة » الى ان المجتمع العربي لم يعد يولد اية قيم ، وانما هو يتصرف تصرف الاشل المنوم .

ان ظاهرة الصراع من خلال التمزق في المجتمع العربي ينكسر عنها ، حيوا ، مجموعة من القيم المتصارعة ، تحددها هوية الفئات والطبقات المختلفة . اما ان نمم قيمة معينة ، لفئة معينة ، على كل المجتمع العربي فامر يخطئه النهج العلمي والواقع . ولعلنا في ضوء هذا التفسير نجد تبرير القموض الذي شاع في الشعر الحديث :

ان الشعر الحديث في تخطئه واكب تخطي القوى الثورية العربية ، وكلاهما يبحث عن طريقه السليم ومع توطد قيم الثورة العربية وترسخها ، انجلى وترسخت في الشعر الحديث ومدلولاته ومسع شمولية الثورة العربية وتكامل جوانبها ، اخذت القصيدة الحديثة تتكامل هي الاخرى باتجاه الوحدة الموضوعية ..

انها عملية تطويرية متكاملة بوجهيها الاقتصادي والفكري . وما اشبه الذين يركبون مد الموجه الشعري الحديث بالولئك الذين يركبون مد الموجه الثورية العربية ، وما اشبه تساقط هؤلاء بالولئك (كانت السيدة واحدة ممن تساقطوا عن مسيرة الثورة الشعرية الحديثة !) ... ذلك ان الادب والفن حالة طبقية عليا اذا ما اعتبرنا الفكر تنويعا للظواهر الحياتية المعاشة .

ان السيدة لا ترى الامور الا من زاوية احتقارها للمجتمع العربي (القوة العمياء الشلاء النومة) ولهذا فهي تصل الى تجريد كل فرد عربي في كل مكان من طبيعته الانسانية (وهو قد فقد طبيعة التفكير واصبح مسيرا) .. انها لا تبقي في المجتمع العربي الا نفسها باعتبارها قد امتلكت الشروط الازلية الخمسة !

وليست الفيرة التي تبديها في مناقشتها للظاهرة الثانية ، على الحضارة العربية والشخصية العربية الا غيرة على مصالح الطبقات المتفرقة ، منسرة خلف الحفاظ على العادات والتقاليد « العربية » وخلف التباكي على القيم .. وتلك وسيلة مشبوهة للحفاظ على مراوحة الزمن في مكانه !

اما المثال (المذل لكرامة الفرد العربي) فهو استئصال ضمير الجمع في الخطاب بدل ضمير المفرد !! وليس من الاذلال عند السيدة ان يتناسى العربي قيم الجهاد او ان يصير على مستغليه والمتأمرين عليه

ان هذه الظاهرة المميتة - ظاهرة انعدام شخصيتنا الحضارية - تتجلى في خطاب المفرد بصيغة الجمع على طريقته الفرنسيين (ولكننا احرى ان نعطيهم طريقتنا ونهائم عن هذه الفوضى النحوية !) اي والله !

اما في الظاهرة الثالثة فيتجلى الخلط واضحا ، فليست الحرية غير الفكر ، وهذه القيم تطلقها اطلاقا ، فالاخلاق كما يبدو من تعابيرها مسألة اذلية ابدية لا علاقة لها بتطور المجتمع ، ما هو خير ، خير بلا انتهاء ، وما هو شر ، شر بلا انتهاء . وهكذا يمكن للفكر الرجعي التقليدي ان يضمن استمرار مصالح الطبقة التي ابدعته ، بعيدة عن ان تعبت بها ايدي « العوام »

ومع انها في الظاهرة الرابعة تؤكد ان القيم نسبية ، الا ان نسبيتها ليست تطويرية ؟ انها نسبية حالات ونسبية موافق جزئية :

(فاذا ناقضت حرتي حرية فرد آخر اصبحت طفيانا واغلا لا على المجتمع ان يحارب هذه الحرية المزعومة) .. انها لا ترى ، في باب تصادم الحريات ، الا تصادم الحريات الفردي - طبقا لمنهجها الشكلي - فهي لا يهمها ما اذا كان الرأسمالي « حرا » في استغلال جهد العمال او الاقطاعي « حرا » في استغلال وسلب الفلاحين ام لا . ولعلنا ترى انه اذا ناقضت حرية الفرد ، المصلحة العامة لفالدية المجتمع ، فالسالة نسبية ان كان الفرد قويا تركناه ، وان كان ضعيفا

ان نبني المجتمع في الوقت نفسه) . انها تتبع نفس اسلوب التقسيم والفصل والتقابل بين المعركة وبين بناء المجتمع ، ولقد فادها عدم فرزها لاطراف المعركة وعدم تحديدها لطبيعتها ، وعدم ادراك الميزة الاساسية للمجتمع العربي « الاستلاب - التمزق » الى تجاهل الوحدة الديالكتية بين المعركة وبين البناء ، بين التحرر والوحدة وبين الاشتراكية . ومع انها تلجح الى ضرورة اتباع السبيلين - كنوع من الترف الفكري - الا انها تشير اليهما مقتنعة بازواجهما وانفصالهما واستقلالهما .

الثاني : (اننا نكل التخطيط للمعركة للجيش وحده تاركين هيئة المجتمع معزولة مشلولة) اذن ، ثمة انفصال آخر بين الجيش وبين هيئة المجتمع مع ان الشائع حتى لدى « العوام ! » ان الجيش قطاع من قطاعات المجتمع غير منفصل عنه بل ومرتبطة بنيويا بطبيعة العلاقات السائدة فيه .

وقد يخيل للقارئ ان السيدة قد وضعت يدها على نقص خطير وهي تنوي تقديم حل ناجع . ولكن ما يلي ذلك يثير الشفقة على هذا الفكر انها تقول بعد ذلك مباشرة : (فالاديب يتصايح وحده فلا ينتفع برأيه احد . ورجل العلم ينبه ويشرح وحده فلا يصغي اليه احد . ورجل الدين والاخلاق يحتج ويوجه دونما سميع ولا مجيب . والمهندس والمحامي والطبيب لا يستشارون في شيء) . انها عودة الى الصورة الاولى ، صورة المثقف الواعظ ، المترفع عن الممارسة والنزول الى التيارات التي يجرف المجتمع . ولكن البؤس في هذه « الفكرة » هي انها عزلت جانبا كل قوى المجتمع .. القوى العمياء ، الجاهلة .. نصف المتعلمة .. التي لا فائدة لها ولا اثر . فلم تبق الا على الجزء الضئيل من الواحد في المائة - (والذي ضاعت غالبية) - ولم تطلب من هذه البقية الا ممارسة الوعظ والارشاد ، كما لم تطلب من المسؤولين الا العمل بوصفاتهم كي يشفى المجتمع من كل امراضه !!

ان هذا الفكر لا يقدم لنا مجانا ، انه مجرد وسيلة للوصول الى الغاية التي تريدها الطبقة « مبدعة » هذا الطراز من الفكر : في فلسطين المحتلة تتعاون كل اجهزة الدولة (ولذلك غلبونا في حزيران) فالمطلوب اذن ان تتعاون اجهزة كل دولة عربية « بصرف النظر عن هوية الدولة !! » وبهذا الذهن « العلمي ! » وحده نتنصر في المعركة كما تريد السيدة ان تقول !!

اجل لتتعاون اجهزة كل دولة عربية « اغتيال الثورة الفلسطينية - قمع الطبقات الفقيرة - اعتقال المناضلين الثوريين ... » ولتتعاون اجهزة الدول العربية « مؤتمرات قمة - وحدة الصف العربي - العمل العربي المشترك - ضخ البترول - زيادة الارصده في بنوك الاحتكارات - قبل الشواوب واغداق الالقاء الثورية .. الخ

ليكن الاديب جرس انذار !! اما ان يكون معول هدم للدولة الرجعية فامر لا يخطر في بال « الباحثة المدفقة !! »

لتتعاون اجهزة الدولة (فالبهينة المعنوية التي لا تحس ولا تلمس) قوى عمياء وجهلة .. رعاع ودهماء لا قيمة لهم ولا اثر !! لقد غلبونا بتعاون اجهزة الدولة ، اما المساعدات الامبريالية ، وآلة الحرب الاميركية ومؤامرات الرجعية العربية فامور لا علاقة لها بالهزيمة كما لا علاقة بها ، للتمزق في المجتمع العربي وللمعطيات التمزق !!

ولعل ما هو اكثر بؤسا هو تلك الظواهر التي رأت السيدة ان على الاديب ان « ينه » اليها في سبيل بناء المجتمع : (المثل والافكار الاجتماعية لا ترد المجتمع على شكل قيم يراد فحصها وتبنيها وانما تداهم مدامه ..)

هكذا !! فالمجتمع العربي راكد مثل مستنقع واما القيم فتتصل كالسيل من امكنة اخرى فتغصه وتمكره !!

ومع ان احدا لا يجهل ان سعة وعمق اختلاط المجتمعات البشرية قد جعل المثل والافكار الاجتماعية تتلاقح وتتفاعل الا ان احدا لم

اعذروها فقد كتبت مقالها لان مناحة قد ازعجت مزاجها الشاعر
ذات يوم ، في احد شوارع بغداد !
ويصل التزوير فمته حين تعرف اميركا بانها (هي البلد الذي
هام الناس فيه بالتجديد) !!

هذا التجديد مطلق ، ومنبت عن اساسه الاقتصادي والناس
يهيمون فيه برغبة ذاتية متولدة من موهبة غيبية ! ومن خلال
التعريف ندرك ان حرب فيتنام مجرد رقصة جديدة عتيقة ، ومشروع
روجرز (حالة هيبية) سياسية . وطائرات الفانتوم والقذائف الموجهة
نوع جديد من (الماريخونا) مخصص لنشوة الشعب العربي ! ماذا
تفعل اميركا وقد هام الناس فيها بالتجديد !!

ربما كان بإمكاننا ان ننهي الاميركيين عن فوضاهم التجديدية كما
بإمكاننا ان ننهي الفرنسيين عن فوضاهم النحوية !!
وهكذا فملخص الموضوع احتقار للمجتمع العربي الاعمى المشلول
والفاقد للطبيعة الانسانية ..

وهذا الاحتقار مغلّف بغيرة على الشخصية العربية ، اقل ما
يقال عنها فيها انها مفتعلة ومزيفة . فالحفاظ على الشخصية لا
يتم بتقديس القديم فقط ، وانما يكون بمراجعة علمية مستمرة لهذه
الشخصية التي يجسدها التراث العربي ، واسقاط ما عفى عليه
الزمن ، وبعث وتجديد النواحي الايجابية ، وتطويرها بحيث تتفاعل
مع معطيات العصر ومتطلباته .

ومع ان احدا لا ينكر نواحي القصور الذاتية ، الكثيرة في المجتمع
العربي الراهن ، الا ان الاعمى وحده هو الذي لا يرى مبلغ عظم التيار
الثوري ، الجاد والهادف داخل هذا المجتمع . ومع انه قد يتعثر كثيرا
الا ان اية قوة ، حتى ولا قوة « افكار » السيدة الباحثة ، ليست
بقادرة على تصفيته وانهاؤه . ومهما تجاهله « الآخرون » او حاولوا
تزويره فسيستمر !

وصحيح ان في المجتمع العربي ٧٠ بالمئة من القوة الجاهلة ، الامية
والمثقلة ، الا ان هذه القوى ، ليست عمية ولا اثر لها ، وموقف
جماهير الشعب العربي من الثورة الفلسطينية التي هي نسخ الثورة
العربية ، وفاعليته هذا الموقف ، دليل لا يدحض . وما كان احرى
بالسيدة ان تبحث عن الاسباب التاريخية لهذا التخلف ، قديمها
وحديثها ، ثم ادانة من يستحق الادانة ، وتبرئة من يستحق التبرئة ،
بدل اعدام الامة العربية على هذه الطريقة « البائسة » !!

دريش (سورية) احمد يوسف داود

ما هذا المطلق ؟

بقلم الدكتور صلاح عدس

الاستاذ مجاهد عبدالممنم مجاهد شاعر وناقد اقدره ، ولكني اختلف
معه في كثير من وجهات النظر التي طرحها في مقاله بمجلة الآداب
عدد سبتمبر ١٩٧٠ تحت عنوان « بحثا عن المطلق في العمل الشعري » .
والاختلاف بيننا حول نقطتين هما حديثه عن المطلق ودعوته اربط
الشعر به ثم حديثه عن ضرورة انسلاخ الادب عن المجتمع حتى يصبح
عاليا ويتحقق له الخلود .. اما كلامه عن المطلق فهو كلام لا معنى له
لانه ليس هناك شيء في الواقع اسمه المطلق .. هذا اذا حاولنا ان
نستعمل معه وسائل التحليل اللغوي التي يتبعها اصحاب الوضعية
المنطقية ، ذلك لان العالم مليء بالاشياء وما الالفاظ سوى اسماء لهذه
الاشياء وليس هناك شيء من بين الاشياء التي ندرکہا في الواقع
اسمه المطلق .. ان الاستاذ مجاهد يدعو الشعراء الى ان ينسلخوا
عن المجتمع وان يرتبطوا بالمطلق وليعبروا عنه ، فما هو هذا

المطلق الذي يدعوننا اليه انه مجرد لفظة ذات ذبذبة صوتية في
الفراغ ، انه لا شيء .. تماما كالعنفاء .. انه يدعوننا الى الارتباط
بلا شيء والتعبير عن لا شيء .. وهذا المطلق هو من مخلفات
الفلسفات المثالية التي انتجها القرن التاسع عشر والتي ينصح سيادته
بها وخاصة فلسفة « هيغل » والفلسفة الجمالية عند « كانت » التي
كان يرى الجمال في العلاقات الشكلية فقط ، ولذلك وضع الاساس
الفلسفي لمدرسة الفن للفن التي يدعوننا اليها الاستاذ مجاهد رغم
انه ينكر ذلك وهكذا يقع في التناقض ..

اما دعوته الى انسلاخ الادب عن ظروف المجتمع حتى يصبح عاليا
وخالدا لان حدود الزمان والمكان تجعله محليا ، فهذه دعوة خاطئة ،
اذ ان جان بول سارتر يقول في كتابه « ما الادب ؟ » ان الاديب عندما
يتعمق في التعبير عن الزمان والمكان الذي يعيش فيهما يصل الى
المستوى الانساني العام وبذلك تكون حدود الزمان والمكان هذه
بمثابة النافذة التي يطل منها الاديب على الافق العام .. وان كل ادب
عظيم كان عظيما وعاليا وخالدا لانه عبر بصديق عن عصره وعن
مجتمعه .. ام هل ينكر ذلك مثلا في اعمال تولستوي ودستوفسكي
وتشيكوف وجوركي التي نسم فيها رائحة الفودكا ورائحة التراب
الروسي ومتاعب الانسان الروسي وكذلك اعمال نشارلز ديكنز الروائية
ومسرحيات ايسن وبرناردشو ... ام انه لا يعتبر ذلك « دبا عاليا ؟ » ثم
ان حديثه عن انسلاخ الادب عن المجتمع شيء لا معنى له لان الادب
بطبيعته هو نتاج المجتمع ، ذلك لان الارضية الاقتصادية في مجتمع ما
هي التي تشكل ما يصدر عنها من تربية عليا اي الفن والادب
والفلسفات والعلوم ..

وعلى ذلك فليس لدعوتنا الى ارتباط الادب بالمجتمع او انفصالنا
عنه ادنى قيمة ، ذلك لان الاديب هو بطبيعته مرتبط بمجتمعه سواء
رضي الاستاذ مجاهد ام لم يرض ، لان الاديب بطبيعته اكثر الناس
حساسية وذكاء وابعدهم في رؤيته للحياة واعمقهم في وعيه بالمجتمع .
وعلى ذلك فان الاديب الصادق يفرس قدميه في تراب الواقع بطبيعته
لا اننا نطالبه بذلك رغما عنه ... والانتاج الادبي لا يمكن ان ينفصل
عن المجتمع : انه تماما كالزهرة التي تنمو في السماء ولكن جذورها
في الطين ...

اما حديثه عن امل دنقل فيه الكثير من التجني اذ يتهمه بالمفوض
والضبابية مع ان كلام سيادته هذا وكلامه عن المطلق هو الذي نتهمه
بالمفوض والضبابية . ومن جهة اخرى فليس المفوض او الضبابية
عبءا في الشعر بل هي من طبيعته لان الشعر تعبير عن الحياة والايحاءات
والايعاءات .. تعبير عن لحظة نشبه الحلم والا كان تقريبا ومباشرا
... ان امل دنقل في قصائده استطاع ان يعطينا الايقاع الشعري للحياة
اليومية مع الرموز الاسطورية والتاريخية ، وهذا يجعلها تنسب صفة
الشمول والعمومية ونعتبر ذلك انجاءا جديدا في الشعر العربي
يمثله شعراء هذا الجيل وعلى راسهم صلاح عبدالصبور واحمد عبد
المطي حجازي ومحمد مهران السيد وحسن توفيق وبدر توفيق وكمال
عماد والبياني و خليل حاوي وغيرهم كثير ...

فكل هؤلاء يستعملون الاساطير والرموز التاريخية ولكنهم لا ينفصلون
في نفس الوقت عن الواقع المعاش بل انهم يقصدون تصوير هذا الواقع
من خلال هذه الرموز ..

فالى ماذا يدعوننا الاستاذ مجاهد غير هذا ؟ .. وماذا يعسد ان
يفقد الشعراء الارتباط بواقعهم ومجتمعهم كما يريد هو ؟ . انهم
عندئذ سيمبرون عن لا شيء وسيختبطون في مآهات المطلق والمثالية
التي بعدئنا عنها سيادته والتي تتكرر للواقع وتجاهل العالم المادي
يجعلها الفكر سابقا للمادة ، مما يجعلنا اذا تابعناه في مجال
التطبيق تقع في الرومانسية او مدرسة الفن للفن التي ينكر
السيد الاستاذ مجاهد انه يدعوننا اليها رغم انه فعلا ودون ان
يدري يبشر بفلسفتها الخائبة ..

صلاح عدس

الفيوم (ج.ع.م)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراسيم
"الأدب"

ج.ع.م.

عن الحركة التشكيلية في سوريا

من واقع التجربة المبررة التي واجهتها الامة العربية ، في عدوان حزيران (يونيو) ١٩٦٧ ، ومن أرضنا ، وروحنا ، ومصادر الهامنا ، وأصل حضارتنا ، تنبع ٢٥ لوحة تشكيلية ، قدمها ١٣ فنانا سوريا ، بدأ عرضها في القاهرة ، في ١٤ ايلول (سبتمبر) ١٩٧٠ ، لتنتقل بعد ذلك ، في جولة واسعة النطاق ، الى ليبيا ، الجزائر ، باريس ، بروكسل ، جنيف ، روما ، نيقوسيا ، واخيرا دمشق .



الفنان السوري غازي الخالدي

قد تعبر بعض هذه الاعمال ، بلفة تشكيلية تتراوح بين التشخيص والتجريد ، تعبيراً مباشراً قوى الابقاع ، عن الاحتجاج والتحدي والمقاومة ، وقد يومية بعضها ، بشاعرية مرهفة في اللون والخط ، الى القيم التي تنبض تحت سمائنا ، والى العلاقات الانسانية القوية التي تهدد بالتمزق اشداء ، والهول . وقد تغنى القدس العربية والاطفال والزيتون ، وقد ، وقد ،

الا انها جميعا تنبض بشحنات انفعالية كبيرة ، تعني ان اردتنا ، في الصراع المتصل الشامل مع قوى العدو ، لن نلين ، واننا لن نقهر ابدا .

هؤلاء الفنانون هم : نعيم اسماعيل ، محمود حماد ، غازي الخالدي ، لبيب رسلان ، نشأت زعبي ، الياس زيات ، غسان سباعي ، خزيمه علواني ، اسماء فيومي ، ممدوح قشلان ، فاتح المدرس ، خالد المز ، نذير نبعة .

لبنان

بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :
في هذه المحنة القاسية التي تجتازها الامة العربية اليوم يهم اتحاد الكتاب اللبنانيين ، ان يحدد موقفه مما يجري على الساحة الاردنية الفلسطينية ، وذلك بروح المسؤولية القومية الصحيحة . وهذا الموقف يتلخص في النقاط التالية :

اولا : ان المقاومة الفلسطينية هي عدة التحرير وهي التجسيد الشعبي لامل الامة العربية في استرداد كامل الارض المفتصة ، وتحرير الانسان العربي .

ثانيا : ان كل تحرك في مجال السياسة العربية والفلسطينية ، يجب ان يحرص قبل كل شيء على حماية هذه المقاومة وتعزيزها .

ثالثا : ان موقفنا كمفكرين ، وكمواطنين لبنانيين من اي نظام عربي يتوقف سلبا او ايجابا على موقف هذا النظام من المقاومة الفلسطينية .

رابعا : ان كل محاولة لتصفية المقاومة ، مهما كانت الذرائع والاسباب ، هي جريمة في حق الامة العربية لن يفتقرها التاريخ لاحد كائنا من كان .

خامسا : ان الساحة الاردنية الفلسطينية هي ساحة النضال الاولى من اجل استرداد الوطن السليب ومن واجب المسؤولين جميعا التوكيد على ضرورة التلاحم بين الجندي الاردني والمقاوم الفلسطيني لمصلحة القضية الواحدة .

سادسا : ان النزاع القائم اليوم في الاردن نزاع داخلي قومي محض . وانها لخيانة قومية استعداد اية قوة اجنبية للتدخل في ذلك النزاع .

سابعا : ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يدين اي تدخل اجنبي في الازمة القائمة وفي الوقت نفسه يدعو جميع قوى التحرر العربية للمساعدة الى نصره المقاومة الفلسطينية والدفاع عنها .

ثامنا : ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يستنكر اشد الاستنكار المجزرة الرهيبة التي دفع الجيش الاردني الى القيام بها ضد اخواننا الفلسطينيين عامة ، والفدائيين منهم خاصة . وهو يطالب بقيام حكم وطني في الاردن مهمته الاساسية دعم المقاومة الفلسطينية واتاحة جميع الفرص لها للقيام بواجباتها في التحرير .

امين السر

منير البعلبكي

الامين العام

الدكتور سهيل ادريس

في سوريا عملية تلقائية ، يلتزم فيها الفنان بالموضوع دون ان يلتزم به .

واذكر على سبيل المثال حادثا هاما جدا . في يوم ٤ حزيران ٦٧ كانت تعلق سبعون لوحة في شوارع دمشق تستنكر العدوان ، وتؤكد ان للفنانين التشكيليين موقفا واضحا من هذا الحدث .

فقد تنادى حوالي ٣٠ فنانا ، وبشكل غير الزامي ، بعمل شبيهة بظاهرة فنية على طريقة « المناقشة » ، أي البيسيان ، وقالوا جميعهم : لا .

وهذه الظاهرة نمتز بها بالفعل ، وهي التي مهدت الى ايجاد تجمع فني منظم اسمه « نقابة الفنون الجميلة » ، التي تكونت عام ١٩٦٩ لتحدد دور الفنانين من القضايا المختلفة .

● في اي ظروف نضجت قضية التزام الفنانين في سوريا ؟ وما مدى بطورها واترها على المضمون ؟

— الالتزام بالمعنى المعروف لم يات هكذا طفرة واحدة في سوريا، بل ان الفنان السوري عاش بطبيعة الظروف التي مرت بالوطن في صراع مستمر من أجل الحرية ، ومن أجل الحفاظ على تراب الوطن، ومن أجل كرامة الانسان . فقبل عام ١٩٤٥ لم يكن الفن التشكيلي فنا بمعناه الصحيح ، بل كان هناك مجموعة من الفنانين يعيشون مرحلة الفن الغربي بطبيعة وجود الاستعمار في تلك الفترة . ومع الصراعات التي نشأت من أجل الثورة بدأت تظهر ملامح القضايا اليومية ، وكان الفن امتدادا طبيعيا لوجه من وجوه هذه الثورة، والصورة الحضارية لها .

ولكن مفهوم الالتزام لم يكن واضحا من خلال عمل او عملين، بل كان واضحا من خلال موقف بعض الفنانين الذين وجدوا انهم ملزمون تجاه الوطن .

وبالطبع يتطور مفهوم الالتزام مع تطور الصراع السياسي . وقد تحددت معالمه شيئا فشيئا من خلال الازمات السياسية التي عاشها الوطن العربي بأكمله .

وهكذا ترى ان الحركة التشكيلية في سوريا لم تكن منفصلة بالفعل عن الاحداث القومية في الوطن العربي . وقد ظهرت في الاعوام الاولى التالية للاستقلال (١٩٤٥) لوحات يظهر فيها الالتزام ، في شكل تسجيلي انفعالي . لذلك لم يقدر لهذه الاعمال ان تأخذ مكانا في تاريخ الحركة الفنية في سوريا .

ولكن مع وقوع الاحداث القومية الكبرى في اعوام ١٩٤٨ - ١٩٥٦ ، ظهرت اعمال مختلفة كانت استجابة مباشرة للاحداث . وبما ان العمل الفني الجيد لا يعني اطلاقا ان يكون ردة فعل مباشرة بقدر ما يكون تمثلا وهضما كاملا لاي فكر او مضمون قائم، لذلك تستطيع ان تقول ان اكثر الاعمال الفنية التي ظهرت بعد الاحداث مباشرة لم يكتب لها النجاح ، لانها اعتمدت على تسجيل لحظة معينة ، او التعبير عن انفعال مؤقت ، او كانت مجرد ردة فعل ، ولذلك لم يكتب لها الاستمرار ، وكانت اقرب الى الصيغة الاعلانية منها للعمل الفني المتكامل .

الا ان الاحداث القومية ، بما تنطوي عليه من خطورة على الانسان العربي ، وتهديد وجوده ، اعطت لعدد غير قليل من الفنانين بعدا جديدا في اعمالهم . هذا البعد يمثل بالتدريج ويتناول الموضوع القومي من داخل الحدث وليس من خارجه . اي ان الفنان التشكيلي الملتمزم لم يعد يصرخ او يتفعل ، بل اصبح له موقف محدد واع من المعركة ، يقولها بلغة تشكيلية أصيلة ، ومن خلال افق واسع . اصبح المضمون جزءا عضويا من الشكل وليس عبئا عليه . كما ان الشكل غدا متمما للمضمون وعلى نفس المستوى . فلم يعد يرى في اللوحة مثلا عناصر جزئية ترمز الى المعركة فتقول بالضرورة ان هذه اللوحة قومية ، بل اصبحت اللوحة كبناء حضاري تمثلي.



الاطفال في بيارات البرنقال
الفنان محمود حماد

والحركة التشكيلية في سوريا حركة مترامية شديدة التنوع، يصعب استقصاؤها على نحو دقيق . وهي تمثل احد الروافد الهامة للحركة التشكيلية العربية المسؤولة ، التي تتحرك انجاهاتها الجادة داخل اطار فضايانا القومية والسياسية والاجتماعية ، وتلتزم بمواقف الانسان العادلة ، والعالم الحر .

ولا شك ان ارتباط هذه الحركة بالجمهير ، وتلافيها مع سائر الحركات الفنية في العواصم والاقاليم واختلاطها بها ، سيؤثر في تجاربها ، ويزيدها تكاملا وثراء ، ويجعل منها عاملا من عوامل بلورة الحركة الفنية العربية ، التي نستطيع ان نقدمها للعالم ، مساهمة أصيلة في هذا المجال .

وحول معالم هذه الحركة التشكيلية في سوريا ، والمشكلات التي تجابهها وافاقها ، عقدت هذا اللقاء مع الفنان والناقد التشكيلي غازي الخالدي ، الذي صاحب المعرض في القاهرة .

● اين يقف الفنان السوري من القضايا الوطنية والقومية المعاصرة ؟

— الفنان العربي في سوريا مواطن قبل ان يكون فنانا . وطبيعة المواطن عندنا ان يعيش منذ طفولته الاحداث الهامة التي نمر عبر نضال هذه الامة . واكبر دليل على ذلك ان ما حدث عام ١٩٢٥ (الثورة السورية) ، وعام ١٩٤٥ (معارك الجلاء) ، وعام ١٩٤٨ (نكبة فلسطين) ، وعام ١٩٥٦ (عدوان بور سعيد) ، وعام ١٩٦٧ (النكسة) ، يمثل عند الفنانين ، رغم اختلاف الاجيال التي عاصرت هذه الاحداث من تاريخ نضالنا . الذي رسمه محود حماد وسعيد تحسين ومحمود جلال عام ٥٠ رسمه الخريجون الجدد والفنان الهواة عام ٦٧ - اي ان الفن عندنا لا ينفصل اطلاقا عن الحياة . وهذه بالنسبة للفنانين

ثم بدأ المواطن يتعرف شيئاً فشيئاً على الفنان من خلال أنجديات الفنية التي استست ، ومن خلال المعارض الكثيرة ، الفردية والجماعية التي بدأت تقام على جميع المستويات ، ثم أخيراً من خلال الصحافة وما يكتب فيها من نقد بصرف النظر عن مستواه ، حتى ان توطد الصلة بين الجمهور والفنان بدأ يتوضح من المدة الأخيرة ، من خلال النشاطات التي كان يحضرها الجمهور العادي أكثر من الفنانين والنقاد .

② أين يقف الفنان السوري بين التراث القومي والتجارب العالمية المعاصرة ؟

— الحديث عن التراث بالنسبة للفنان التشكيلي في سوريا جزء من الحديث عن الحركة الفنية التشكيلية بشكل عام . ذلك ان التراث في تجربة الفنان السوري يكاد لا ينفصل عن عمله ، لان عملية تمثل هذا التراث عملية تلقائياً تعيش داخل العمل الفني ، يحكم ان الفنان منذ بداية تجاربه الفنية الاولى ، يجد نفسه ضمن هذا التراث ، سواء من خلال البيئة المحيطة به ، او من خلال الانسان ، او من خلال التاريخ .

والتأثر بالتراث الذي افهمه لا يعني رسم الوجه التدمري ، او الاستفادة من حركة الاسد الاشوري ، او وضع عناصر مأخوذة من هذه الحضارات ، لا . ان التأثر هو عملية تمثل كاملة للحضارة التي عشناها ، ونظهر نتائج هذا الهضم من خلال احساس عام اصيل بهذه الحضارة .

ولدينا على سبيل المثال نذير نبعة ، والباس زيات ، ومحمود حماد ، وفاتح المدرس .. ان كل واحد من هؤلاء يمثل جانباً من هذا الهضم او التأثر من خلال اسلوبه الخاص ، ومدى تفهمه لهذا التراث . وقد ظهرت ، في نفس الوقت ، تجارب كثيرة ، حاولت المناداة بالتراث ، وبدأت تستخدم نفس العناصر والوحدات والمعمار الموجودة في الفنون القديمة ، فجاءت مسخاً مشوهاً لها ، ضاع فيها التراث وشخصية الفنان في آن واحد . وهذا نتيجة حتمية لابتعاده عن مسؤوليته الحضارية المعاصرة .

والمهم في تجارب بعض الفنانين التي تمثلت هذا التراث ، واستفادت الى حد كبير من بعض معطياته بشكل غير مباشر ، انها عاشت ، في نفس الوقت ، تجربة الفن المعاصر . لذلك خلقت جميع هذه الاعمال بلفة تشكيلية حديثة ، رغم الارضية الحضارية التي اغنتها .

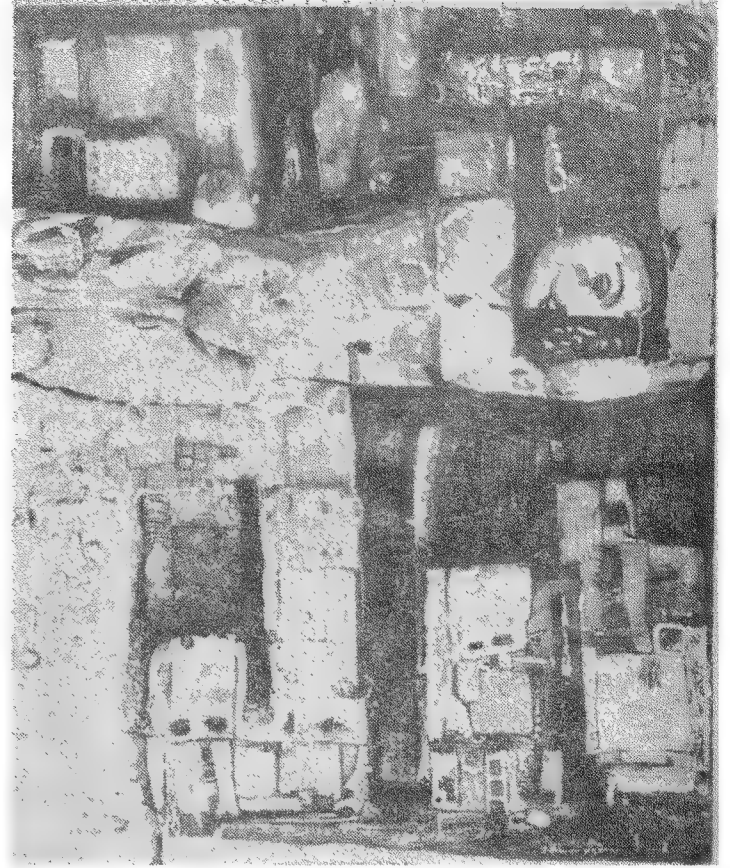
وهذا ، برأيي ، هو التوازن المطلوب بين التراث وبين الاساليب المعاصرة في الفنون التشكيلية .

سوى ان ثمة تجارب فنية كثيرة طفى فيها الاسلوب المعاصر ، او طفى فيها التمسك الشكلي بالتراث ، مما افقد هذه التجارب كل قيمتها الفنية الاصيلية .

اما فيما يتعلق بموقف الفنان ازاء التجارب العالمية ، فنحن نستفيد من الاساليب والتقنيات المعاصرة ، لانها خبرات متقدمة . ولكننا نبتعد عن المضامين والفلسفات المطروحة في كثير من الاعمال المعاصرة في اوربوا ، لان فناننا يعايش ظروفنا وقضايا قومية واجتماعية مختلفة تخصه هو .

③ ما موضع النحت في سوريا من سائر الاشكال الفنية ؟ — يختلف النحت عندنا في الحقيقة عن باقي الفنون التشكيلية ، وذلك لعدة اسباب ، اهمها ان خامه النحت خامه صعبة ، وتحتاج الى امكانيات كبيرة . كما ان عدد المتخصصين في هذا المجال قليل . واكثر الذين يمارسون النحت من المصورين .

وبالطبع لا يمكن ان نجد ، بعد كل هذا ، فنا قائماً بذاته ، على مستوى جيد او متميز في مجال النحت . وبقيت كل المحاولات التي قدمت منذ نجارب محمود جلال ، وجاك وردة ، والدكتور عفيف بهنس ، في حدود الهواية .



نداء الارض
للفنان نشأة زعبي

هذا الالتزام .

كما ان الالتزام اخذ شكلاً آخر رجياً ، وهو الالتزام بقضايا الانسان داخل القطر السوري وخارجه . اي ان الفنان بدأ يرتفع الى مستوى عالمي بفكره واسلوبه ، فيناقش مشلاً قضايا التفرقة العنصرية — فيتنام — السلام ، وغيرها .

غير ان احداث ٦٧ كانت اعنف الاحداث التي هزت الفنانين من الاعماق ، وبشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ الفن في سوريا ، اذ اتجه كل الفنانين الى التعبير عن الحركة ، وعن موقف الانسان العربي فيها ، كل بأسلوبه وامكانياته .

واصبحت قضية الالتزام جزءاً من تجربة الفنان ونبضه الحي . ④ ما هي ابرز المشكلات التي يواجهها الفنان السوري ؟ وما موضع الفن التشكيلي من الجماهير ؟

— المشكلات التي يواجهها الفنان السوري هي نفس المشكلات التي يواجهها الفنان التشكيلي بشكل عام ، وخاصة الفنان العربي . وهي مشكلة التوفيق بين ثلاثة عناصر : اولاً ، الفنان ، ثانياً ، التاريخ ، ثالثاً ، التيارات والاساليب المعاصرة .

ثم تبقى هناك المعاناة اليومية للاشياء ، التي تعوق الفنان عن ممارسة تجاربه ، كالبحث عن لقمة العيش ، والالتزام بقضايا قد لا تمت الى الفن بصلة . ولهذا قد لا نجد في سوريا كلها فناناً واحداً محترفاً ، يعيش من العمل الفني وحده . فكلهم على الاطلاق يمارسون اعمالاً اخرى الى جانب انتاجهم الفني .

ولذلك نطالب دائماً بالتفرغ الفني حتى نصل الى مستوى فني جيد .

اما بالنسبة لعلاقة الفن بالجماهير فقد كان الفن معزولاً قبل الاستقلال عزلة تامة ، بحكم الاوضاع السياسية الاستعمارية التي كانت تسود تلك الفترة .

هذه المدرسة من خلال اعمال عدد غير قليل من الفنانين . وكان قوام هذه المدرسة الخط العربي والزخرفة العربية ، وبعض العناصر التشكيلية المستوحاة من الفنون الاسلامية التي عاشت في سوريا . كل ذلك في اطار لوني شرقي بهيج .

ثم تطورت هذه التجربة ، وظهرت في لوحات معاصرة مقدمة بلغة تشكيلية جديدة عند ادهم اسماعيل ، نعيم اسماعيل ، ناجي عبيد ، محمود حماد ، وغيرهم . وتركز الاهتمام عندهم على توضيح العناصر العربية والاسلامية في اللوحات كرموز وليست كعناصر رئيسية . لذلك كتب لبعض اللوحات النجاح ، وكتب للبعض الآخر الفشل . والسبب في هذه الظاهرة ان التجارب الفاشلة كانت تعتمد على افتعال الفكرة ، فتأتي على حساب الشكل . والملاحظ ان اللوحات التي توضحت فيها معالم هذه المدرسة بمعناها التشكيلي الدقيق قليلة . ولكنني احب ، من جهة اخرى ، ان اوضح ان اكثر الاعمال التشكيلية التي انتجت بعد الستينات ، والتي قدمها الشباب الذين درسوا في مصر خاصة ، كانت في مجموعها بداية حقيقية لمدرسة عربية سورية تشكيلية ، دون التقيد بالحرف العربي او الزخرفة العربية . تشربت هذه الاعمال الروح الحضارية العربية المعاصرة ، واكتتھا بعناصر تشكيلية عالمية غير محصورة بالفن الاسلامي او بالخط العربي وهي تجارب مبشرة ، لفنانين مثل : نشأت زعبي ، نذير نبعة ، خالد الز ، وغيرهم .. يمكن لنا مع الايام ان نسميها مدرسة عربية سورية على مستوى جيد .

هل لك ان تطلع القراء على الحركة النقدية التشكيلية في سوريا على مدى الاجيال ؟

قامت حركة النقد في سوريا نتيجة طبيعية لازدياد النشاط الفني في كافة المجالات . في اوائل الحركة الفنية في الاربعينات لم تكن كلمة ناقد معروفة . ثم بدأت تظهر تعليقات جانبية في الصحف والمجلات ، تتسم بالانطباع السريع ، اخذة شكل وصف تقرير ميسر للعمل الفني ، كل كاتب حسب ثقافته وحسب فهمه لمكونات العمل الفني . وخلال الخمسينات ، وخاصة بعد عودة الدارسين من اوربا ومن مصر ، بدأت تتبلور بعض الكتابات ، وظهرت عدة اسماء اخذت تواصل الكتابة بشكل مستمر ، مما اثار الاسئلة في اذهان الناس عن الفنون التشكيلية وخصائصها .

وهذا التساؤل بدوره كان محركا لارتداد المعارض ، ومشجعا للفنانين وللنقاد على السواء .

واخيرا ، في اوائل الستينات ، اختفت اسماء كثيرة ممن كانت تمارس الكتابة عن الفن ، وتوضح في الافق الفني عدة اسماء اخرى ، تمارس النقد بمسؤولية حتى الان .

ويمكننا ان نحصر اجيال النقاد خلال ٢٥ سنة بثلاثة اجيال ، ابرزهم في الجيل الاول : منير سليمان ، اكرم خلقي . وهذا الجيل هو البداية الحقيقية التي خدمت الحركة الفنية منذ نشوئها ، علما بان هذا الجيل لم يكن متخصصا في الفنون .

ويعتمد الجيل الثاني على الكتاب غير الفنانين ، الذين تنهض آراؤهم - ذات الطابع الادبي - على الاجتهادات الشخصية ، من امثال الدكتور سليمان قطاية ، عادل ابو شنب ، عماد التكريتي ، اسكندر لوقا ، طارق الشريف الذي يعد اكثرهم نشاطا .

وقد خدم هذا الجيل الحركة الفنية بوضع نواة الصلة بيسر الجمهور والفنان .

اما الجيل الثالث فهو جيل الفنانين الذين مارسوا النقد امثال الدكتور عفيف بهنسي ، برهان كركوتلي ، لؤي كيالي ، اسماعيل حسني ، وغازي الخالدي . والمنطلق الرئيسي في كتابات هذا الجيل شعورهم باتصال المسؤولية ازاء العمل الفني وازاء الجماهير .

بحكم اتصالك بالحركة التشكيلية في القاهرة اثناء الدراسة العالية وبعد ذلك ، ما هي الفروق بينها وبين الحركة التشكيلية في سوريا ؟



للانسان العربي
الفنان نذير نبعة

ثم بدأت الاعمال الجادة على يد فتحي محمد ، مؤسس النحت في القطر العربي السوري ، والذي توفي قبل ان يتم الشوط . ثم ظهرت بعض الاسماء لفنانين جدد درسوا النحت ، مثل : وديع رحمة ، عدنان انجيله ، عبدالسلام قطريز ، فايز نهدي ، منذر نقش ، رياض بيروني ، نشأت عبدون ، وغيرهم .. استطاعوا رغم حداثة التجربة النحتية في سوريا ، ان يقولوا شيئا محددا وبارزا . وقد انعكس ذلك على التماثيل الكبيرة التي اقيمت لاول مرة في ساحات عامة في القطر ، كتتمثال « الكادح » لرعدون ، الذي نفذ بالبرونز ، وهو تمثال يمثل مرحلة الواقعية الاشتراكية في فهم النحت المعاصر ، وتمثال « الثوري العربي » لجلال ورحمة وقطريز ، الذي اقيم في اهم ساحة بدمشق ، وهو يمثل مرحلة الواقعية الاكاديمية ، وتمثال « الجاحظ » للهنسي ، وهو مرحلة متطورة من النحت التعبيري .

ولعل تمثال « اطفال عموره » للفنان خالد جلال من الاعمال المتميزة والمتأثرة بمدرسة رودان الانطباعية في النحت .

ومجمل القول بالنسبة للنحت انه لم يأخذ بعد شخصيته المتميزة ، ولكنه في سبيل ذلك .

هل يمكن الزعم ان في سوريا الان مدرسة تشكيلية عربية واضحة القسمات ؟

طرحنا فكرة المدرسة العربية في الفن التشكيلي في سوريا ايام المرحوم ادهم اسماعيل ، وظهرت بوادر محاولات لتوضيح ملامح

حول تصنيع التعليم في سوريا

لمراسل « الآداب » محي الدين صبحي

يقول احد المفكرين : « انه لاسهل على الشعوب المتخلفة ان تستورد ثمار الخضار من ان ترى بنورها » . وكل من يتجول في العواصم العربية يجد شواهد على صحة هذا القول في السيارات الفارغة والازياء الفاوية والاضواء المترامية ، في حين ان المصانع العربية ما زالت تقتصر على معامل النسيج والاسمنت .. وما عداها ليس سوى صناعات يدوية او تحويلية ..

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان مناهج التعليم النظري التي وضعت قبل اكثر من ثلث قرن ، لتخريج موظفين يعربون دوائر الدولة ويسوسون امور المواطنين حسب توجيه المستعمر المحتل ، ان هذه المناهج لم تصل فقط الى طريق مسدود ، بل ادت الى مأسا شبيهة بالمآسي اليونانية حيث يقع الناس ضحية قدر غاشم ليس له تبرير سوى ارادة الالهة .. او الجهول . من هذه المآسي سقوط قيمة شهادة الدراسة الثانوية : فمعظم حامليها لا يجدون عملا او لا يجدون مقاعد في الجامعة ، بل ان معظم حاملي شهادات الدراسات النظرية من حقوق ولفات وانسانيات في التاريخ والجغرافيا والفلسفة يظلون بعد التخرج لعدة سنوات يتسكعون بلا عمل ، بعد ان اكتظت دوائر الدولة بالموظفين وتضخمتم الوزارات باجهزة لا تدري ماذا تفعل باعضائها ..

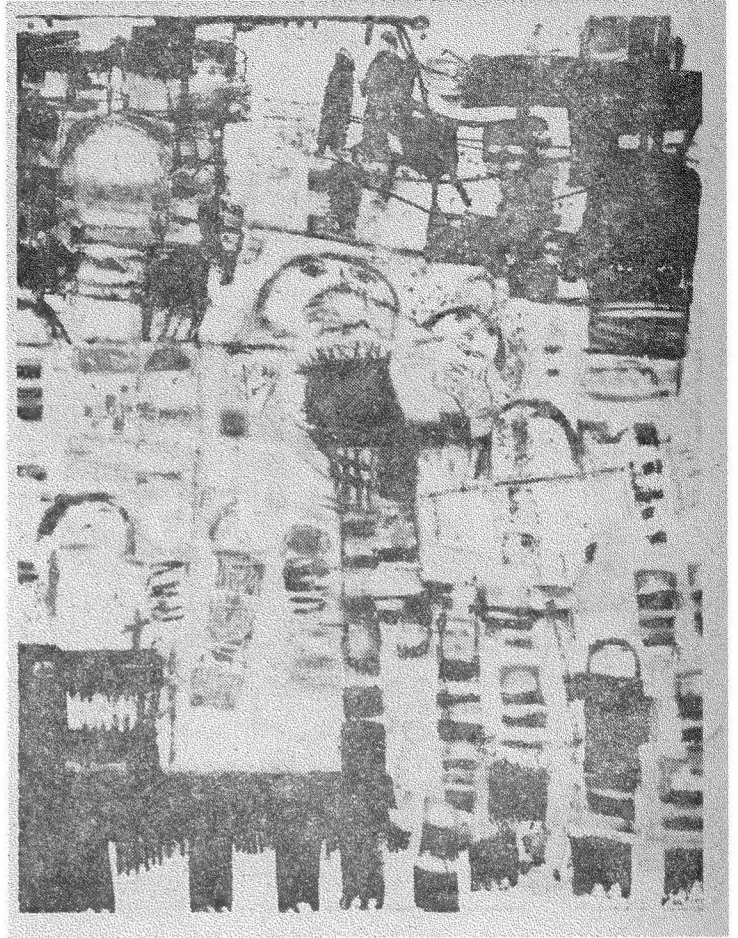
حتى الهجرة الى الدول الشقيقة مثل السعودية وليبيا واليمن لم تعد تحل مشكلة الفائض المتزايد من خريجي الكليات النظرية . وتلافي هذه الزيادة الهندسية - وصل عدد الطلاب في بعض الصفوف النظرية الى ما يقرب من ثمانية آلاف طالب ! - اتخذت السلطات الجامعية احتياطات يقصد منها الحد من عدد الطلاب : جعل الدوام على الدروس اجباريا تحت طائلة الحرمان من الامتحان . رفعت معدلات القبول في الجامعة ، وتم التشديد في الاسئلة والتصحيح بحيث يقتصر النجاح على عدد قليل من الاكفاء ، مقابل هذا الفيض الرهيب من المنتسبين الى الجامعة . لكن هذه الحلول عرجاء ، كما ترون . فانت لا تستطيع ان تطالب الناس - والشبان بخاصة - بعدم السعي الى تحمسين اوضاعهم . لذلك بدأت موجة هجرة الطلاب الى الجامعة اللبنانية وحامعات الدول الشرقية والعربية .. الخ . وعاد هؤلاء الخريجون بالزبد من الشهادات النظرية وطالبوا بالزبد من الوظائف الادارية .. وهذا الخرق يتسع على الرافق !! للخروج من هذه الازمة ، او اخراج بعض الطلاب من بعض حلقاتها درس في عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ موضوع التعليم الصناعي ، على اساسين :

١ - قصر التعليم الصناعي على حملة الاعدادية العامة ولمدة ثلاث سنوات يتخرج الناجح بعدها بشهادة (عامل فني) يستطيع ممارسة العمل في القطاعين العام والخاص ، على ان تكون له الافضية على غيره ضمن اختصاصه . ووضعت خطة مقابلة لتصفية الثانوية الصناعية بعد تخرج الطلاب الذين يدرسون بحسب مناهجها .

٢ - طورت الخطط الدراسية والمناهج والكتب النظرية والعملية ، وبديء بالتطبيق في الصف الاول الصناعي اعتبارا من مطلع العام الدراسي ١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

هذا وقد انطلقت وزارة التربية في تطوير التعليم التقني الصناعي من هدفين رئيسيين :

الاول - دعم خطط التنمية الاقتصادية المحلية ، وذلك بتوفير



المسيح وكلب طرواده للننان فاتح المدرس

- في القاهرة امكانيات موزعة على ثلاث فئات من الفنانين : الفئة الاولى التي درست في مصر وخارجها ، ثم تولت مناصب ادارية هامة ، وفئة درست في مصر فقط ، ولم يتح لها ان تتولى مناصب هامة ، وفئة الهواة من الفنانين القدامى والشباب غير الدارسين . وقد لاحظت ان الفئة الاولى هي التي تقود الحركة التشكيلية . ولكن يبقى انتاجها محدودا في غالب الاحيان . اما الثانية فهي الفئة الجادة التي تعمل باصرار لا تلبث وجودها . وتبقى فئة الهواة في حدود الهواية .

وتلاحظ في القاهرة بشكل عام ، بالنسبة للفن التشكيلي ، توفر مواهب وامكانيات حقيقية على مستوى عالمي . ولكن ينقصها التعاون ، والثقة المتبادلة بين افرادها . ومع هذا تبقى مصر بلا شك فائدة الحركة التشكيلية بمجموع اجيالها .

اما في دمشق فالحركة اصغر ، والاجيال فيها اقل ، والمستوى جيد ، خاصة وان الذين هياؤوا هذا المستوى هم الذين درسوا في مصر وفي اوربا .

وقد نجح الفنانون السوريون اخيرا في تشكيل نقابة خاصة بالفنون التشكيلية تشمل جميع فناني القطر على السواء . وكان من النتائج الاولى لهذه النقابة ان وحدت بين الهواة والدارسين في صعيد واحد ، ونظمت العلاقة بين الفنانين والدولة ، والمعارض الدورية .

ولا يشمل هذا التنظيم دمشق وحدها ، بل يغطي جميع انحاء القطر السوري ، على خلاف ما نرى في مصر من تركيز النشاط الفني على القاهرة والاسكندرية فقط .

القاهرة

نبيل فرج

المهندس موجود ولكن مساعد المهندس غير موجود ، مع ان هذا هو الذي يشرف على الآلة اشرافا مباشرا .

وما دنا في صدد الحديث عن البعثات والتعليم العالي الفني، نود ان نذكر بان التعليم التقني في الجمهورية العربية السورية يقسم الى اربعة انواع :

١ - التعليم الصناعي . ٢ - التعليم التجاري . ٣ - التعليم النسوي . ٤ - التعليم الزراعي .

ويرتبط القسم العالي من الفقرات الاولى والثانية والرابعة بوزارة التعليم العالي ، اما القسم الرابع فيرتبط بوزارة الزراعة (مديرية التعليم الزراعي) وهناك مدارس ومراكز للتعليم والتدريب التقني موزعة في معظم وزارات الدولة على اختلاف انواعها واختصاصاتها .

بالنسبة للطلاب ، فان هدف الخطة النهائي استيعاب ٨٠ ٪ من حملة الشهادات الإعدادية ، وهي نسبة تصل الى اعلى معدلات الدول الصناعية المتقدمة كالسويد وبريطانيا - لو كان التعليم الابتدائي الاعدادي عاما شاملا لكل اطفال القطر . ومن المحقق انه لا يبلغ نسبة ٧٠٪ من الطلاب الذين بلغوا سن الدخول في المدارس .

وكان هناك مشروع لحصر مناطق النيك والفاب وعفرين وبوكمال من القطر السوري وجعل التعليم الابتدائي فيها الزاميا عن طريق حصر كامل لابناء السادسة في هذه المناطق ، والقيام بحملة توعية بواسطة المنظمات الشعبية واجهزة الدولة ، دون استخدام سلطة القانون القسرية او الزجرية . وشكلت لجنة للإشراف على المشروع واكتشاف العوائق والمشجعات على ضوء الدراسة الميدانية ، ووضع تحت سلطتها مكتب تنفيذي للملاحقة مقرراتها وتوجيهاتها . وقد حددت اللجنة لنفسها مدة خمس سنوات لتنفيذ المشروع في هذه المناطق ، فاذا نجحت عممته على سائر انحاء القطر .

على ان النسبة المذكورة انفا هي هدف نهائي ومثالي ، اما من الناحية العملية ، فقد وضعت خطة زمنية متدرجة لقبول اعداد متزايدة من خريجي المدارس الاعدادية في المدارس الصناعية . وقد تم قبول ١٠٪ من هؤلاء الخريجين في العام الدراسي ١٩٦٨ - ١٩٦٩ كما قبل ١٥٪ منهم في العام الدراسي ١٩٦٩ - ١٩٧٠ وعلى ذلك فيكون في الصف الاول (٢٥٠٠ طالب) على امل مضاعفة العدد في السنتين التاليتين . كما وضعت خطة سنوية لتزويد المدارس الصناعية باحدث الاجهزة والالات اللازمة للتدريب والانتاج معا . وقد تم حتى الان تزويد حرفتي الميكانيك واللاسلكي في المحافظات المختلفة بمعظم احتياجاتهما ، وقد صرف على شراء هذه الاجهزة بين عامي ١٩٦٩ - ١٩٧٠ حوالي ثلاثة ملايين ليرة سورية . ولا بد من الإشارة الى النواحي التشجيعية ، اذ تدفع الدولة خمسين ليرة شهريا لكل طالب . وهذا المبلغ ولو انه رمزي الا ان له مفعول السحر في بيئة فقيرة في الريف ، يدفع لشباب لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره . فضلا عن ناحية تشجيعية ثانية هي ان الدولة تضمن للخريج العمل في المصانع .

اما بخصوص الابنية فثمة شكوى مريرة بخصوصها . فقصد وضعت ميزانية تسعة ملايين ليرة سورية للابنية المدرسية ، صرف منها للدراسة التقليدية خمسة ملايين ، وبقيت اربعة ملايين خصصت لابنية التعليم الصناعي لم يصرف منها شيء : بين هذه الملايين الاربعة مليونان ونصف لانشاء مدرسة في دمشق ونصف مليون في كل من ادلب وطرطوس ونصف مليون لتوسيع مدرسة صناعة حلب . ان مشروع التعليم الصناعي - ككل المشروعات العظمى - يعتمد على التراكم والمناخ ليتكامل وينجز هدفه الاساسي في تغيير الاساس البنيوي للتعليم في الجمهورية العربية السورية .

القوى البشرية الفنية اللازمة لها ، على مختلف المستويات .

الثاني - تحويل مدارس التعليم الصناعي ومعاهده الى معامل انتاج حقيقية تستعمل طاقتها على نطاق واسع ، لتخفيض التكاليف المرتفعة للتعليم الصناعي ، دون الاخلال بهدفها الرئيسي وهو تخريج العمال والمساعدين الفنيين (مساعد المهندس التطبيقي) واكسابهم المهارات والخبرات التقنية والتربوية المطلوبة .

اما الخطط الدراسية فقد روعيت فيها النسب العالية المعترف بها والشائعة في الدول المتقدمة ، وهي :

٦٠ ٪ لاشغال العامل والورش

٢٥ ٪ ثقافة فنية علمية

١٥ ٪ ثقافة عامة ورياضية .

اما المناهج النظرية والعملية فقد اخذ بعين الاعتبار عند وضعها تحقيق الاهداف الانتاجية والتدريبية اللازمة مع مراعاة تكاملها بحيث تؤمن السوية المطلوبة للعامل الفني الذي سيخرج وفقها بعد دراسة السنوات الثلاث المحددة في الخطة .

وقد عمد واضعو المناهج والكتب الى ترجمتها عن الدول الصناعية في انكلترا وروسيا وأمريكا وألمانيا الشرقية ، بعد تطويرها بحسب الحاجة المحلية .

وقد اسفرت جهود وضع الكتب عن انجاز اربعة وخمسين كتابا في الناحيتين العملية والنظرية للصفين الاول والثاني خلال السنتين ١٩٦٨ - ١٩٦٩ و ١٩٦٩ - ١٩٧٠ . وقد اصدرتها مديرية الكتب المدرسية باشراف مديرية التعليم الفني . اما كتب الصف الثالث الصناعي فهي قيد الاعداد ، وستوضع رهن التداول في مطلع العام الدراسي ١٩٧٠ - ١٩٧١ .

وكان تخطيط المدرسة الصناعية قد تم على اساس انتاج آلة كاملة . وعلى هذا الاساس خصصت مدرسة صناعة حلب للانتاج المخارط ، بحيث يكون في وسعها انتاج مائتي مخرطة سنويا . وقد وضع تنظيم يستنفد طاقة العامل والورش في المدارس والمعاهد الصناعية ، بحيث انها تعمل الان على ثلاث وجبات متتابة ، لتخفيض التكاليف عن طريق الانتاج . وفصلا عن ذلك ثمة خطة للتوسع بالمدارس الصناعية ، فافتتحت مدرسة في الحسكة وأخرى في الرقة في العام الدراسي الحالي ، بالإضافة الى ثلاث عشرة مدرسة موزعة في جميع المحافظات السورية . وكان ثمة مشروع لافتتاح مدرسة في الجنوب في مطلع العام الدراسي ١٩٧٠ - ١٩٧١ .

اما بخصوص الاختصاصات ، فقد اعيد النظر في الاختصاصات المتوفرة في المدارس الصناعية القائمة ، وفق متطلبات البيئة واحتياجات القطاعين العام والخاص ، بحيث اصبحت تشمل ثمانية اختصاصات رئيسية هي : الكهرباء - اللاسلكي - التسوية والخراطة - الحدادة واللحام - السيارات والمحركات - السباكة والنماذج - النجارة والحفر - النسيج . وقد اضيفت هذه الاختصاصات الى اكثر من مدرسة لم تكن فيها سابقا . وهناك مشروعات لاحداث اختصاصات جديدة كالكيمياء والصناعات البحرية وغيرها .

هذا وقد وسع المعهد الصناعي بحلب ليعمل على تخريج الهيئة التدريسية الصناعية من معلمي الحرف . وقد تم قبول (٢٠٠) معلم سنويا ، وذلك اضافة الى قسم الميسادين الفنيين (مساعد المهندس التطبيقي) والى قسم العمال الفنيين فيه . مع العلم بان مدة الدراسة لمساعد المهندس التطبيقي سنتان لحملة الثانوية الصناعية . ويحوي المعهد الفروع التالية : التسوية - الخراطة - اشغال المعادن - الحدادة - اللحام - السيارات والمحركات - النجارة العامة والخاصة - الكهرباء . وقد تم ايفاد ثلاثين طالبا الى الاتحاد السوفياتي وخمسة وعشرين الى ألمانيا الديمقراطية ، في محاولة لتأمين مدرسين ذوي مستوى عال في المدارس الصناعية هذه . وعلى هذا الاساس تم تطوير المعهد الصناعي بحلب لانتاج مائتي مساعد مهندس ، على اعتبار ان

ويضمنون لانفسهم مهنة تقيمهم غائلة البطالة او التوسل الى وظيفة غير منتجة وغير كافية . ولذلك فأنني اضم صوتي الى الذين يقولون بتحويل التعليم الى تعليم صناعي . وأقول : علموهم وأطلقوهم دون ان تكفلوا لهم عملا ، فمهنة في اليد امان من الفقر .

وأخيرا ، فان تحقيق الاهداف الانتاجية والتدريبية التي قام عليها تطوير التعليم التقني - مهما كانت تكاليفه - تتطلب وضع سياسة تصنيعية لتمرين الطلاب وتدريباتهم العملية دون الاخلال باكتساب المهارات والخبرات التقنية والتربوية المطلوبة . كذلك فان تحقيق هذه الاهداف تتطلب وضع تنظيم يستنفذ طاقة العامل والورش داخل اوقات الدوام الرسمي وخارجه ، وذلك بقبول الطلبات الخارجية لصنع الاجهزة والمعدات والقطع التبديلية ، مع القيام بتأجير خدمات فنية ومخبرية متنوعة . وقد تم وضع الدراسات اللازمة وبديء بالتطبيق في معظم الدراسات السابقة .

ذلك يتطلب كل ما سبق القيام بعمليات تموينية موحدة بالاضافة الى نظام مالي يتمتع بالمرونة اللازمة لتطوير التعليم التقني انتاجيا وتدريبيا ، كما يجب العمل على تصريف الانتاج بصورة صحيحة بحيث يعود بمردود جيد وارباح تخفف التكاليف الباهظة للتعليم التقني في قطر متخلف غير مصنع .

ان هذه المشروعات والنظم المتعلقة بها كانت منذ العام الماضي قيد الاصدار ، وما نحن في العام الجديد ما نزال ننتظر .

محبي الدين صبحي

دمشق

آخر ما اصدرته دور النشر اللبنانية والعربية

بالاضافة الى العرض الدائم لحدث مجلات

الازياء والواضحة الاوروبية

تجدونه

في مكتبة انطوان

فرع : شارع الامير بشير

بيروت

بالطبع ، هناك دائما من يعترض على التحول الجديد ، متسائلا: واين هي المصانع التي تؤوي هذا العدد الضخم من العمال والمساعدين الفنيين ؟ صحيح ان مدارس «البوليتكنيك» هي الاساس الثابت والصلب للحياة الصناعية في اوربا بشرقها وغربها، الا ان لدى اوربا مصانع ومؤسسات صناعية تستوعب هذه الاعداد وتميها خبرة ومعرفة. اما في حالتنا ، حالة دولة صغيرة متخلفة كمسوريا ، فان الامر في احسن احواله لا يعدو الانتقال من تخريج حملة بكالوريا نظرية يظنون عاطلين عن العمل الى تخريج عمال فنيين يظنون عاطلين ايضا عن العمل !! وبذلك فان الدولة ستخسر تكاليف انشاء المدارس الصناعية دون ان تكسب فوائد تخريج عمال فنيين . ويبدو ان اصحاب هذا الرأي قد انتصروا نوعا ما ، لان شيئا من التباطؤ في تحويل التعليم قد حدث هذا العام وتوقف نمو التعليم الصناعي فلم يبلغ الزيادة التي كانت مقررة له من ١٥٪ في العام الدراسي الماضي الى ٣٠٪ في العام الدراسي الحالي .

الا ان هذه المناقشة لا تثبت للتفنيد حتى من وجهة نظر «العطالة» المزعومة . اذ لا شك في ان العامل الفني العاطل عن العمل افضل من حامل البكالوريا العاطل عن العمل ، على اعتبار ان فرص العمل امام العامل الفني ضمن الوطن وخارجه اكبر بكثير من فرص العمل امام حامل البكالوريا الادبية او العلمية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فلا بد من ان ننص صراحة على ان ابناء القطر في معظمهم لم يعودوا يجدون في الوظيفة التي تقدمها الدولة - ان توفرت - ما يرضي طموحهم ، او يكفيهم مؤونة الغاقة بعد ان بلغوا عشرين عاما من عمرهم. فتراهم بالتالي يسافرون للعمل او لمتابعة الدراسة . ولا ريب في ان فرص العمل في الخارج - وفي الاقطار العربية خاصة - تتاح للنجار او الحداد او الكهربائي او المختص بالسيارات والمحركات ، اكثر مما تتاح لحامل البكالوريا المختص بالتاريخ والجغرافيا والادب ... واي اختصاص ضعيف تتيح له شهادة التعليم الثانوي !!

ولا بد من القول ان تقدم التعليم النظري في سوريا منذ اكثر من عشرين عاما ، ووجود فائض من المدرسين والحقوقيين انتشروا في السعودية والكويت اولا ثم الجزائر واليمن ثانيا واخيرا في ليبيا والمغرب وحتى موريتانيا .. نقول ان تقدم التعليم لم يتح العمل فقط لعشرات الالوف من المثقفين السوريين وانما اتاح لهم ايضا ان يقوموا بدور قومي في التعليم والتوعية والبناء داخل جميع الاقطار التي عملوا فيها . كما انني حين اتجول في عاصمتنا الجميلة دمشق وارى الابنية الانيقة التي تنتصب في شوارعها الفخمة ، انصور العناء والتعب والغربة التي عاناها في مجاهل الصحراء ، شبان تخلوا عن راحتهم وابتعدوا عن اهليهم في سبيل العمل المربح وتأمين مستقبل هانيء لهم ولاولادهم . وما لنا وللتفصيل في هذه الامور المعروفة ، ونحن نرى ان اكثر من سدس الدخل القومي (٢٠٠ مليون ليرة سورية) يدخل بالعملة الصعبة الى القطر على يدي السوريين العاملين في الخارج ؟

واليوم وقد كادت الاقطار الشقيقة تكتفي بمدرسين وحقوقيين واداريين ، فان الدور الطليعي الذي سيلعبه السوريون في المنطقة العربية هو دور المهندسين والمساعدين الفنيين والعمال الفنيين فيساعدون على وضع اسس الصناعة العربية في القطر وخارجه ،